Digitized by Google

BIBLIOTECA NAZIONALE
252
4 K
24

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Bai
1350

EMIL TRENCKMANN
NAPOLI.

252
4 K
24

KMANN
.I.

4/1-2

EMIL TRENCKMANN
NAPOLI.

Digitized by Google

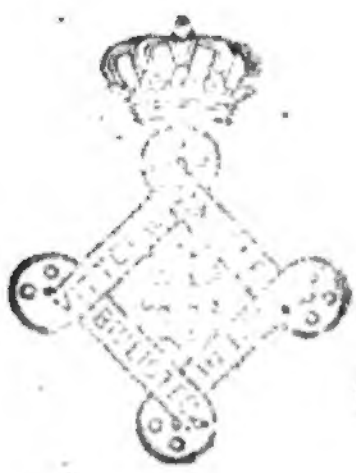
JOHANN WINCKELMANN.

Digitized by Google

Joh. Winckelmanns

W E R K E.

Einzig rechtmäßige Original-Ausgabe.



E r s t e r B a n d.

Mit Kupfern.

Stuttgart.

Hoffmann'sche Verlags-Buchhandlung.

1847.

Digitized by Google

Dieser Titel ist dem ersten Bande vorzubinden und der bereits vorhandene zu entfernen.

Vorrede.

Als dem Herausgeber dieser neuen Ausgabe der Winckelmannschen Werke der Antrag von Seiten der Verlagshandlung gemacht wurde, die Revision derselben zu übernehmen, trug er billigerweise Bedenken, sich an eine solche Arbeit zu wagen, da es ihm nicht unbekannt war, was seit dem unsterblichen Winckelmann im Fach der alten Kunstgeschichte geleistet, und wie das zuerst von ihm aufgeführte vorher ganz ungeregelte Gebäude derselben erweitert und vervollkommnet worden, wobei sich hauptsächlich Visconti, Zoega, Gerhard, Welker, Schorn, Thiersch und J. M. Wagner verdient gemacht haben. Gleichwohl ist Winckelmann nicht vergessen, im Gegentheil scheint er in unserm Zeitalter wieder von Neuem aufleben und seine Verdienste um die alte Kunstgeschichte erst gehörig anerkannt und in das ihm gebührende hellere Licht gestellt zu werden.

Hätten die Herausgeber der vorigen Ausgabe dieses Werks, der seitdem verstorbene Hofrath Meyer in Weimar*) und Herr geheime Oberregierungsrath Schulze in Berlin, selbiges nicht mit so schätzbaren Anmerkungen bereichert, die noch jetzt allgemeines Interesse haben, so würde es dem Herausgeber dieser Ausgabe unmöglich gewesen sein, diesen Antrag Genüge zu leisten.

Durch diese gediegenen Anmerkungen und mit Hülfe des seit der letzten Ausgabe des Winckelmann erschienenen Handbuchs der Archäologie und Kunst des Herrn Hofr. K. O. Müller, das als klassisch anerkannt und durch eine baldige zweite Ausgabe (1835) die verdiente Anerkennung des Publikums gefunden hat, wurde der Herausgeber ermuthigt, die Revision dieser neuen Ausgabe des Winckelmann vorzunehmen. Heinrich Meyers Geschichte der Kunst, Sillig *Catalog. artif.*, die in Donaueschingen erschienene Ausgabe des Winckelmann von Eiselein, Waagen Reise nach England 2 Thle. und mehre neuere Werke wurden gleichfalls zu Rathe gezogen.

Durch eine neue, und wie der Herausgeber sich schmeicheln darf, bequemere und zweckmäßigere Einrichtung des Textes und der Anmerkungen hofft er den Wünschen des Publikums entsprochen zu haben. Der Inhalt der Kapitel ist nämlich nicht wie bei der vorigen Ausgabe an den Rand der Seiten des Textes angefügt, sondern wie es jetzt gewöhnlich, über den Anfang eines jeden Kapitels gesetzt worden. Ferner sind sämmtliche Anmerkungen unmittelbar unter dem Text, wohin selbige gehören, gebracht, um das Störende beim Lesen zu vermeiden, damit die Noten nicht mühsam am Ende des Textes aufgesucht und dort nachgeschlagen werden müssen. Auch sind bei dieser Ausgabe jedesmal die Namen der Verfasser unter die Anmerkungen gesetzt, welches früher größtentheils unterblieben war. Die nicht unwichtigen Notizen, welche Herr Rector Siebelis dem Registerband der vorigen Ausgabe beigefügt hatte, sind ebenfalls gehörigen Orts eingeschaltet worden. Die zahlreichen mit Meyer-Schulze unterzeichneten Anmerkungen wurden von beiden Verfassern gemeinschaftlich gearbeitet und entstanden daher gleichsam aus einem Guß. Nur die einfachen Citate, der alten und neuen Schriftsteller, gehören ursprünglich Winckelmann an, ob sie gleich von den frühern Herausgebern, Meyer und Schulze, vielfältig berichtigt worden. Wenn der Herausgeber sich ferner erlaubte, die zuweilen ganz veraltete Schreibart damaliger Zeit mit der jetzigen zu vertauschen, so fürchtet er nicht, sich dadurch das Mißfallen der zahlreichen Verehrer des Verfassers zugezogen, oder dem Andenken des großen Kunstkenners zu nahe getreten zu sein und ihn dadurch seiner Originalität beraubt zu haben. Es spricht unsere Zeit nicht mehr an, wenn man z. B. lesen muß: Ertzt, Spiesse, im Gesichte, colossalischer, machete, liebete, itzo, zwo, geschlank, Grazie, grausamlich, Mutter von zween Lares u. s. w. Herr A. W. Schlegel sagt daher unter andern mit Recht in der Recension der vorigen Ausgabe der Winckelmannschen Werke in den heidelberger Jahrbüchern 1812, N. 5. und folg. in Bezug der Sprach- und Schreibfehler Winckelmanns: „Wer durch Wegräumung der logischen und grammatischen Mängel Winckelmanns Eigenthümlichkeit für gefährdet hält, lobt sie nicht zum Besten. Der große Eindruck, den seine Schreibart macht, beruht auf ganz andern Eigenschaften, und diese würden von störenden Versehen gereinigt, nur desto glänzender hervortreten. Möge diese Bemerkung bei einer zu hoffenden neuen Ausgabe berücksichtigt werden.“

Außer diesen Aenderungen in der Orthographie hat der Herausgeber nicht gewagt, gleiche Aenderungen in dem Text vorzunehmen, indem Winckelmanns Styl ei-

*) Geboren am Zürchersee d. 16. März 1759, gestorben d. 11. October 1832, Göthes vierzigjähriger Hausfreund.

Digitized by Google

genthümlich und originell ist, der sich aus dem eifrigen Studium der alten Klassiker gebildet und aus diesem hervorgegangen war.

Der Herausgeber hätte leicht die Anzahl der Anmerkungen und Citate um ein Bedeutendes vermehren können, wenn er nicht hätte fürchten müssen, die Geduld der Leser bei der ohnehin schon so bedeutenden Anzahl der Noten zu ermüden. Es ist wohl vorauszusetzen, daß das geschätzte und für das Studium der Archäologie unentbehrliche Handbuch von K. O. Müller sich größtentheils in den Händen der Kunstliebhaber befindet, worin man fast alle ältern, neuern und neuesten Nachweisungen über die Kunst der Alten, so wie die darauf Bezug habende Literatur, auf eine wohl nicht leicht zu übertreffende Weise aufgeführt findet, und dort weiter nachlesen kann.

Leider war es dem Herrn Geheimen Oberregierungsrath Schulze bei seiner Stellung im Ministerium des Kultus in Berlin und den dadurch herbeigeführten Amtsarbeiten nicht möglich, thätigen, sondern nur berathenden Theil bei dieser neuen Ausgabe zu nehmen.

Dieser erste Band enthält nächst der Kunstgeschichte und der Biographie des Verfassers die vorläufige Abhandlung Winckelmanns zu seinen herausgegebenen Denkmalen, in welcher Manches erläutert und berichtigt wird, was der Verfasser irrthümlich in der Kunstgeschichte niedergeschrieben hatte, daher die Abhandlung gewissermaßen als ein Anhang dazu angesehen werden muß. Diese ursprünglich italienisch erschienene Abhandlung ist von dem GORR. Dr. Johannes Schulze in das Deutsche übertragen worden.

Daß diese Ausgabe den Anfang mit der Geschichte der Kunst macht, könnte wohl Manchem als ein Verstoß gegen die Chronologie der Winckelmannschen Schriften angesehen werden, dagegen erlaubt man sich, zu bemerken, daß die Geschichte der Kunst schon seit einiger Zeit vergriffen war, und daher billigerweise zuerst wieder gedruckt werden mußte.

Die Platten zu dieser Ausgabe sind größtentheils neu gestochen und die Abbildungen vermehrt worden.

Die mit (—) versehenen Bemerkungen rühren von dem jetzigen Herausgeber her.

Möge das Publikum und die Kritik diese neue nun auch im Aeußern gut ausgestattete Ausgabe der Winckelmannschen Werke, nachsichtsvoll aufnehmen! —

Am 9. Dec. (dem Geburtstag Winckelmanns) 1838.

Biographie

Johann Winckelmanns.

Digitized by Google

Erstes Kapitel.*)

Winckelmanns Geburt und Jugendjahre. — Besucht die lateinische Schule. — Wird Chorsänger. — Zeichnet sich vor seinen Mitschülern aus. — Der Rector der Schule nimmt ihn zu sich. — Wird Aufseher der Schulbibliothek. — Neue Ansichten. — Liebt ernste Studien mehr als Spazierengehen. — Beschäftiget sich ganze Nächte mit griechischer und römischer Literatur. — Aufenthalt an dem kölnischen Gymnasium in Berlin. — Fußreise nach Hamburg. — Urtheil des Rectors über Winckelmann. — Nicht genügender Unterricht. — Verläßt Berlin. — Rückkehr nach Stendal. — Besucht die Schule in Salzwedel. —

Johann Winckelmann, der Vater der Kunstgeschichte, wurde den 9. December 1717 zu Stendal in der Uckermark des Königreichs Preußen geboren. Bei der Taufe erhielt er die Namen, Johann, Joachim. Welche Gründe ihn bewogen haben mögen, den Letztern wegzulassen, ist weder aus seinen Briefen, noch sonst zu ermitteln gewesen. Sein Vater, ein armer Schuhmacher, konnte nichts auf seine Erziehung verwenden, und er erhielt deshalb nur den in damaliger Zeit gewöhnlichen Unterricht in der Stadtschule; er wollte durchaus, daß sein Sohn, als einziges Kind, ebenfalls ein Schuhmacher werden sollte, wozu aber unser Winckelmann nicht die mindeste Neigung und Lust verspürte, wohl aber einen um so größern Hang zum Studiren bezeugte. Es wurde ihm schwer, ja beinahe unmöglich, den Vater zu bewegen, die dortige lateinische Schule besuchen zu dürfen, und nur ungern gab dieser endlich den fortwährenden Bitten des Sohnes nach. Er kam bald darauf unter die Chorsänger der Schule, und ertheilte andern Kindern Unterricht, wodurch er sich nicht nur das Schulgeld verdiente, sondern auch noch etwas auf die ihm nothwendigen Bücher verwenden konnte. Nach den Versicherungen der Jugendfreunde Winckelmanns soll er sich schon damals durch außerordentlichen Fleiß vor allen seinen Mitschülern ausgezeichnet haben, und um so glaubwürdiger dürften diese sein, da eigener Trieb und die in ihm erwachenden Talente dazu anspornten. Dem Rector der Schule, Tappert, und den übrigen Lehrern blieb Winckelmanns Fleiß nicht unbemerkt, und bald hatte er sich durch die Fortschritte in seiner wissenschaftlichen Ausbildung, zu der obern Klasse der Schule hinaufgeschwungen. Der würdige Rector, welcher unsern Winckelmann lieb gewonnen, hatte bei seinem vorgerückten Alter das Unglück zu erblinden, dieses bestimmte ihn, den geliebten Schüler zu sich in das Haus zu nehmen, wodurch sich dessen gedrückte Lage um vieles erleichterte. Er wurde nun nicht nur der Führer des Rectors beim Spazierengehen, sondern auch zugleich sein Vorleser, wozu er sich um so freudiger hergab, als er dadurch seine wissenschaftliche Bildung durch die gelehrten Bemerkungen des alten Rectors, so wie seine Kenntnisse der griechischen und lateinischen Sprache außerordentlich vervollkommte, weshalb er auch seinen Mitschülern stets als ein Muster dargestellt wurde.

Die an sich nicht bedeutende Schulbibliothek wurde ihm zur Aufsicht übergeben, und in dieser ließ er keinen der griechischen und lateinischen Klassiker unbenutzt. Mit großer Begierde aber las er den sich dort befindlichen neueröffneten adlichen Ritterplatz, in welchem sich gleichsam eine neue Welt für ihn aufthat und woraus er zuerst die berühmten Werke der Malerei und Bildhauerkunst kennen lernte.

Der für ernste Studien gestimmte Winckelmann ließ sich selten verleiten, an den jugendlichen Spielen seiner Mitschüler Theil zu nehmen, geschah dieses aber dennoch zuweilen, so hatte er zugleich auch sicher ein Buch in der Tasche, um bei schicklicher Gelegenheit sich von den Gespielen zu entfernen und an einem abgelegenen Ort seinen Geist durch Lectüre immer mehr auszubilden. Wenn er später, als er Aufseher über seine Mitschüler geworden war, diese auf ihren Spaziergängen begleiten mußte, so prägte er dabei seinem Gedächtniß stets griechische und lateinische Wörter ein, wovon er ebenfalls immer eine Anzahl in Heften aufgezeichnet, bei sich zu tragen pflegte. Durch diese vorherrschende Neigung scheint Winckelmann aber das Studium seiner Muttersprache in früherer Jugend vernachlässigt zu haben, und weder sein erblindeter Rector noch die mit ihm zufriedenen Lehrer machten ihn auf diesen wichtigen Gegenstand aufmerksam. Ueberhaupt ist wohl anzunehmen, daß nicht fremde Pflege auf seine gelehrten Kenntnisse eingewirkt haben, um so mehr, als er später selbst äußert: „daß er beinahe in Allem sein eigener Lehrer gewesen.“

In Tapperts Wohnung widmete er oft seiner Lieblingsneigung ganze Nächte, in denen er sich mit griechischer und römischer Literatur beschäftigte, und schon damals scheint, wie auch Gurlitt in seinem Programm von 1821 bemerkt, die Reiselust in ihm erwacht, schon damals die Kunstwerke Italiens das Ziel seiner Wün-

*) Es ist zu bedauern, daß über die ersten Jugendjahre dieses großen Deutschen so wenig zuverlässige Nachrichten vorhanden sind, denn die frühern Ueberlieferungen von Boysen und Gurlitt sind nicht genügend.

sche, aber auch auf Griechenland und Aegypten sein Augenmerk gerichtet gewesen zu sein.

In seinem sechszehnten Jahr ging er nach den 16 Meilen von Stendal entfernten Berlin und wurde daselbst den 18. März 1735 unter die Zahl der Schüler des kölnischen Gymnasiums aufgenommen, um daselbst seine weitern Studien fortzusetzen.[1] Der damalige Rector Bake, an welchen er durch Tappert empfohlen worden war, gab dem ganz unbemittelten Jüngling freie Kost und Wohnung, wogegen er die Aufsicht und den Unterricht seiner Kinder übernehmen mußte. Nicht lange nach seiner Ankunft erfuhr er, daß die große Bibliothek des berühmten Fabricius in Hamburg versteigert werden sollte, und ohne lange Ueberlegung trat er die Reise zu Fuß nach Hamburg an; unterwegs von mehreren mildthätigen Pfarrern und Gutsbesitzern unterstützt, konnte er nicht nur seine Reisekosten bestreiten, sondern sich auch mehrere gute Ausgaben griechischer und römischer Klassiker in jener Auktion erstehen, und wohlgemuth kehrte er mit diesem theuern Schatz auf dem Rücken nach Berlin zurück. Nur wenig länger als ein Jahr brachte Winckelmann auf dem Gymnasium zu; die Liebe zu seinen Eltern zog ihn wieder nach Stendal, sein unruhiges Treiben ihm aber den Tadel des Rectors, so wie der übrigen Lehrer zu, weshalb er auch gern entlassen wurde, da die Lehrer kaum glauben konnten, daß er nach einem bestimmten Ziele strebe, ja im Gegentheil ihn darin als sehr unbeständig bezeichneten, so daß bald nach seinem Abgang vom Gymnasium, sich in dem Album der Schüler neben seinem Namen von der Hand des Rectors die Bemerkung: „homo vagus et inconstans" eingetragen fand.[2] Wahrscheinlich hatte der gute Rector Bake so wenig wie die übrigen Lehrer, Winckelmanns Inneres durchschaut, denn er war ein Charakter höherer und seltener Art, weshalb man ihm diese etwas harte Bemerkung wohl zu gute halten muß.

Aber auch Winckelmann selbst war mit seinem Aufenthalt in Berlin nichts weniger als zufrieden gewesen, nur die bei ihm früh erweckte Liebe für klassische Literatur, die durch die wenigen Hülfsmittel einer kleinen Stadt nur sparsame Nahrung erhalten konnte, hatte ihn von seinen wahrhaft geliebten Eltern in eine größere Stadt und in eine berühmtere Anstalt geführt, in welcher er glaubte gründlicher vorbereitet und mit mehr als gewöhnlichen Kenntnissen ausgerüstet zu werden. Er erwartete, daß sie ihn weiter führen, und besonders mit dem griechischen Alterthum, dem er mit ganzer Seele ergeben war, vertrauter machen würde. Winckelmann forderte freilich mehr als der damalige Zustand der Schulen für griechische Literatur zu leisten vermochte; denn nur nothdürftig und kaum für die ersten Elemente ausreichend, wurde dieselbe damals gelehrt. Längst über diese Anfangsgründe hinausgeeilt, trug er mehr Verlangen, daß der Geist der griechischen Literatur mehr zur Kräftigung und Stärkung für ihn aufgeschlossen würde als die einseitige Behandlung und die fast alleinige Beschränkung auf die Grammatik, ihn zu bieten vermochte, daher bestimmte er sich um so leichter zur Rückkehr in seine Vaterstadt.[3] In einem Brief an den Grafen von Bünau vom 16. Juli 1748 befindet sich eine Stelle über seinen Aufenthalt in Berlin, welche seinen dortigen Lehrern eben nicht zum Lobe gereicht.

In Stendal wurde der geliebte Sohn nicht nur von seinen Eltern auf das Herzlichste empfangen, sondern auch vom alten braven Tappert wieder mit offenen Armen aufgenommen, und Letzterer verschaffte dem Jüngling auch sogleich eine kleine Einnahme, indem er ihm die Stelle als Vorsteher des Singechors auswirkte.

Im November 1736 begab sich Winckelmann nach Salzwedel auf die Schule zum grauen Kloster, wo damals Scholle das Rectorat führte. Bei dem Buchdrucker Schuster hatte er wöchentlich zwei Freitische, wofür er aber dessen Stiefsohn Privatunterricht ertheilen mußte. Wie lange aber an dieser Schule sein Aufenthalt gedauert hat, ist nicht angegeben.

1) Krech Erinn. an Winckelmann. 1835. S. 1.
2) Krech Erinn. S. 1.
3) Nach Krech ꝛc. S. 2.

Zweites Kapitel.

Abreise auf die Universität Halle. — Kümmerliche Lage. — Erhält Unterstützung von Landsleuten — Bestimmt sich zur Theologie. — Benutzt lieber die Bibliotheken als Hörsäle. — Reise nach Dresden. — Fehlgeschlagene Hoffnungen. — Rückkunft nach Halle. — Verläßt die Universität. — Verunglückte Fußreise nach Paris. — Kehrt nach Halle zurück. — Bemüht sich um Anstellungen. — Hauslehrer in Osterburg. — Studirt in Jena Medizin und Mathematik. — Mangel an Subsistenzmitteln. — Giebt Unterricht. — Verläßt Jena. — Reist nach Berlin. — Ankunft in Halle. — Hauslehrer in Hadmersleben. — Angenehmer Aufenthalt daselbst. — Wird Konrektor in Seehausen. — Spärliche Einkünfte. — Bittere Täuschung. — Unterrichtet rohe Bauern. — Studirt des Nachts. — Zerwürfnisse mit seinem Vorgesetzten. — Unerträgliche Lage. — Allerhand Plane. — Will nach England als Korrektor. — Bewirbt sich als Konrektor in Salzwedel. — Verzichtet darauf. — Klagen gegen seinen Freund Berends. — Reise nach Halle. — Trägt dem Grafen von Bünau seine Dienste an. — Wird erhört, und ihm so bis 80 Thlr. Gehalt zugesichert. — Reise nach Stendal. — Winckelmanns Verfügungen zu Gunsten seines Vaters. —

Zu Ostern 1738 ging Winckelmann, 21 Jahr alt, auf die Universität Halle, wo er zwar ein kleines Stipendium genoß, doch war dieses nicht ausreichend, um sich davon erhalten zu können, er mußte daher während seines zweijährigen Aufenthalts zum Theil von Unterstützungen wohlhabender Landsleute, theils vom Unterrichtgeben leben. Den Wünschen seiner Gönner zu Folge mußte er sich für das Fach der Theologie bestimmen, die ihn, wenn er an die Einsamkeit eines Landpredigers dachte, wo er dann gewissermaßen von allen

gelehrten Verbindungen abgeschnitten und nur auf das Landleben beschränkt sei, durchaus nicht gefiel. Deste mehr zog ihn fortwährend das Studium der alten Literatur an, er übersetzte und erklärte den Herodot auf eine Art, als ob ihn ein „Genius dazu inspirirt hätte.“ [1] Die Erlernung der hebräischen Sprache vernachlässigte er dabei keineswegs. Die Bibliotheken besuchte er übrigens bei Weitem fleißiger als die Hörsäle, weil dort sein Geist durch stetes Studium der Alten viel mehr beschäftigt und genährt wurde als hier. Vom damaligen Kanzler von Ludwig bekam er den Auftrag seine Bibliothek zu ordnen, welche Arbeit ihn ohngefähr ein halbes Jahr beschäftigte, und wobei er öfters Gelegenheit hatte, aus dem Mund des Kanzlers die Anfangsgründe des Feudalrechts in abgerissenen Brocken zu erlernen.

Die Begierde fremde Länder und hauptsächlich Italien zu bereisen, erwachte jetzt von Neuem in ihm, er machte eine Reise nach Dresden, wozu ihn wahrscheinlich die Vermählung der sächsischen Prinzessin mit dem König von Sicilien die erste Veranlassung gab. An den dortigen Superintendenten D. Löscher empfohlen, welcher durch seine Verbindungen unserm Winckelmann zu seinem fernern Fortkommen behülflich sein sollte, wurde er eben nicht theilnehmend und wohlwollend empfangen, gleichwohl aber verlor er den Muth nicht, sondern sann Tag und Nacht auf Mittel zu seiner Reise nach Italien und andern Ländern des klassischen Alterthums. [2]

Im Februar 1740 nahm er wohl nur der Form wegen sein Studienzeugniß von der theologischen Facultät, blieb aber doch noch ein volles halbes Jahr in Halle, wo er die Collegia bei Gellius, Hornius und dem genannten Kanzler von Ludwig besuchte.

Wahrscheinlich fällt in diese Epoche seine verunglückte Fußreise nach Paris. Er hatte Cäsars Beschreibung des gallischen Krieges gelesen, welche in ihm die Lust erweckt hatte, den Schauplatz jener Ereignisse zugleich mit näher zu untersuchen und mit eigenen Augen zu sehen. Wegen der Mittel zu dieser Reise glaubte er unbesorgt sein zu können, da er in katholischen Ländern Klöster zu finden hoffte, welche ihn unterstützen würden. Der Sage nach hätte er aber nicht nach Frankreich gehen, sondern in Rom Katholik werden wollen, was man billiger Weise auf sich beruhen lassen muß. Er kam jedoch nicht weiter als bis Gelnhausen, ohnweit Frankfurt am Main, wo er über seinen unüberlegten Plan nachdachte und den Entschluß faßte, wieder umzukehren, wozu auch wohl der ausgebrochene Krieg, welcher die Wege unsicher machte, beigetragen haben mochte; er ging daher abermals nach Halle zurück, um von dort sich nach einem Wirkungskreis umzusehen.

Um diese Zeit schrieb Winckelmann einige Mal vergebens an den berühmten Professor Geßner in Göttingen, um durch dessen Verwendung zu irgend einer für ihn passenden Stelle befördert zu werden. Er nahm einstweilen eine Hauslehrerstelle bei einem Herrn von Grollmann in Osterburg, eine Meile von Seehausen, an. Hier blieb er ein Jahr, worauf er sich entschloß, nach Jena zu gehen, um dort Medizin und höhere Mathematik zu studiren; er mußte aber, um dort leben zu können, die zum Studiren nöthige Zeit dem Unterrichtgeben widmen, weshalb er nur kurze Zeit daselbst blieb, während derselben aber die englische und italienische Sprache eifrig lernte. Das Hauptergebniß seiner Studien in Jena waren Hambergers literarische Vorlesungen gewesen, die er fleißig besucht hatte. [3] Bei dem Besuch auf einer zweiten Universität mochte er auch wohl die völlige Ueberzeugung gewonnen haben, wie wenig damals gesorgt war, ausgezeichnete Köpfe durch öffentliche Vorlesungen für das Fach der Alterthumswissenschaften gehörig weiter auszubilden,

Im Frühjahr 1742 verließ Winckelmann Jena und schlug den Weg nach Berlin über Halle ein. In letzterer Stadt, wo er einige Tage verweilte, erhielt er unter sehr vortheilhaften Bedingungen vom Oberamtmann Lamprecht in Hadmersleben den Antrag, die Erziehung seines ältern Sohnes zu übernehmen, den er nicht ausschlug. In diesem Ort lernte er einen Herrn *de Hanses* kennen, welcher früher dänischer Gesandschaftssekretair in Paris gewesen, sich hier angekauft hatte und den Wissenschaften lebte. Obschon sehr ungleich an Jahren, fanden doch Beide Geschmack an einander, und hauptsächlich fand unser Winckelmann viel Vergnügen an den französischen Geschichtswerken, welche *de Hanses* mit von Paris gebracht hatte. Hier studirte er fleißig Geschichte, besonders *Bayles* historisch kritisches Wörterbuch, welches er zweimal durchlas und bedeutende Auszüge daraus machte. In Hadmersleben blieb Winckelmann 1½ Jahr unter sehr angenehmen Verhältnissen. Ganz unerwartet erhielt er einen Ruf als Konrektor nach Seehausen in der Altmark, den er annahm, und führte zugleich seinen Zögling Lamprecht und den Sohn des Herrn *de Hanses* im Herbst 1743 mit dahin.

Sein Vorgänger in dieser Stelle war Eberhard Boysen, welcher als Prediger nach Magdeburg befördert worden war, und den Auftrag erhalten hatte, einen Nachfolger vorzuschlagen, wozu er unsern Winckelmann empfahl, den er bereits in Hadmersleben kennen gelernt hatte. Diese Stelle war aber mit so spärlichen Einkünften verbunden, so daß sie kaum 250 Thlr. eintrug, obschon selbige von wohlhabenden Einwohnern des Orts durch Freitische in Etwas verbessert wurde. [4] Hier hoffte er mehr Zeit und Muße zu seinem Studium

1) Boysen Brief an Gleim v. 10. Aug. 1743.
2) Wie oberflächlich beurtheilt Heyne unsern Winckelmann in den antiquar. Aufs. Vorrede *VII.* wenn er sagt: „Winckelmann, der ganz zufälliger Weise in das antiquarische Studium geworfen ward.“ — Liegen nicht unzählige Beweise vom Gegentheil der Behauptung des gekrönten Lobredners auf Winckelmann vor, hat er nicht, was Heyne Zufall nennt, mit eiserner Geduld und nie erkaltendem Eifer sich selbst errungen, sich nicht selbst die Lebensbahn gebrochen? —

3) *Epistolae ad Comitem de Bünau, d. 10. Jul. 174*
4) Gurlitt Programm 1821. *p.* 9.

zu gewinnen, worin er sich aber bitter getäuscht fand, indem diese Stelle bei kärglicher Besoldung viele Arbeit mit sich brachte. Ein Hauptgrund der Annahme derselben war indeß auch wohl mit der gewesen, die geliebten Eltern mehr als bisher unterstützen zu können, und dies scheint ihm auch wirklich durch die erwähnten Freitische gelungen zu sein. Winckelmanns Mutter starb den 8. März 1747, 60 Jahr alt, der Vater lebte noch bis zum 6. Febr. 1750, wo er im Hospital zu Stendal starb und bis dahin von seinem Sohn nach Kräften unterstützt worden war.

Winckelmann befand sich jedoch in Seehausen ganz unbehaglich und niedergedrückt; die tägliche Beschäftigung rohe, schmuzige Buben im Lesen und Schreiben Tag für Tag unterrichten zu müssen, hatte für ihn etwas Peinliches. Er verlor gleichwohl den Muth nicht, sondern setzte seine Studien der griechischen Klassiker mit unermüdetem Eifer fort, so daß er selbst bei kalten Winternächten bis Mitternacht arbeitete, in einem Lehnstuhl schlief, um früh 4 Uhr wieder erwachen zu können, dann seine Lampe anzündete, und bis 6 Uhr fortstudirte, zu welcher Zeit die Unterrichtsstunden wieder begannen. Daneben setzte er das in Hadmersleben begonnene Studium der vorzüglichsten Dichter und Prosaiker der Franzosen und Engländer fleißig fort.

In seinem Wirkungskreis als Konrektor ist Winckelmann hart angefochten worden. Man wagte es zwar nicht, seine Talente und seinen Reichthum an Kenntnissen, so wie die Geschicklichkeit, der Jugend seinen Unterricht klar und faßlich beizubringen, zu tadeln, man glaubte aber einen andern Grund gefunden zu haben, um ihn in seinem Amt anzufeinden, daß er nämlich wegen seines hohen Geistes ein mittelmäßiger Schulmann gewesen sei, und die Verpflichtungen, welche ihm als Lehrer obgelegen, vernachläßigt habe! —

Am inhumansten benahm sich hierbei wohl ohne Zweifel sein Vorgänger, der Prediger Boysen, welcher in der von ihm selbst herausgegebenen Lebensgeschichte[5] versichert: „daß er (Boysen) in einem und einem halben Jahr in Seehausen ungleich mehr für die Wissenschaft und Humanität der Schule gewirkt habe als sein Nachfolger in 5 Jahren.“ Lange nachher schrieb Winckelmann an seinen Freund und Wohlthäter Füßly in Zürich unter Andern über seine frühern Verhältnisse in Seehausen und Röthnitz: „ich habe den Schulmeister mit großer Treue gemacht und ließ Kinder mit grindigten Köpfen das ABC lesen, wenn ich während dieses Zeitvertreibs sehnlich wünschte zur Kenntniß des Schönen zu gelangen und Gleichnisse aus dem Homerus betete. In Sachsen schrieb ich den ganzen Tag alte Urkunden und Chroniken aus, und las Leben der Heiligen, und des Nachts den Sophokles.“[6]

Dieses dürfte zu Winckelmanns Rechtfertigung genug sein, doch mögen noch einige Nachrichten von glaubwürdigen Zeugen folgen:[7] „Er fand beim Antritt seines Amtes, daß seine Schüler noch nicht weit über die Anfangsgründe der lateinischen und griechischen Sprache hinaus waren, da ihr voriger Lehrer ein *Orbilius* gewesen, so fehlte es ihnen nicht nur an allem Geschmack, sondern auch an Liebe zu den Wissenschaften. Aus diesem Schlummer weckte sie Winckelmann durch seinen schönen Vortrag und sanfte Behandlung. Den ärmern Schülern, welche sich die Klassiker nicht anschaffen konnten, schrieb er mit eigner Hand vielmals die ausgewählten Stücke ab, welche er mit ihnen lesen wollte.“

Um sich nicht ganz unter Büchern und in seiner Schule zu vergraben, machte er zuweilen Ausflüge, z. B. nach Halle und fast jedes Jahr einmal nach Leipzig, wo er die Gelegenheit der Messe benutzte, sich wieder sauber zu kleiden, um sich in Gesellschaft eleganter Leute nicht schämen zu dürfen.

In dieser für Winckelmann sehr beschränkten Lage blieb er gleichwohl 5 Jahre lang bis zum Jahr 1748, ohne eine Aussicht zu einem größeren Wirkungskreis zu erlangen. Reibungen zwischen ihm und dem Inspector und Ephorus Schnackenburg fingen an, ihm seine Lage unerträglich zu machen. Als Konrektor lag Winckelmann die Verbindlichkeit ob, alle Sonntage in der Kirche anwesend zu sein, und die Predigten des Inspectors anzuhören, die für nichts weniger als ein Muster des guten Kanzelvortrags gelten mochten. Winckelmann hatte öfters seinen Unwillen darüber geäußert und suchte sich bei solchen Gelegenheiten statt an der Predigt oder aus dem Gesangbuch, lieber aus dem Homer zu erbauen, den er stets bei sich in der Tasche trug. Gute Freunde hatten die Urtheile W's. über des Inspectors Predigten diesem hinterbracht, auch daß er statt in der Kirche auf diese zu hören, in dem Homer lese. Der Inspector hatte ihn sonder Zweifel darüber Vorwürfe gemacht und ihn wahrscheinlich das ganze Gewicht seiner höhern Stellung fühlen lassen, außerdem aber auch noch in der Hitze behauptet: Winckelmann verstehe keinen einzigen lateinischen Dichter, worüber derselbe höchlich gegen den Ephorus entrüstet wurde.

Selbst nach einer Reihe von Jahren hatte Winckelmann diesen Inspector nicht vergessen, er fragte deshalb bei seinem Freund Berends an, „ob das Inspectorvieh zu Seehausen noch lebe,“[8] worauf er von Paalzow eine Antwort erhielt: „daß er zwar noch lebe, aber immer geiziger und liebloser werde.“

Durch dieses Verhältniß, welches Winckelmanns beleidigtes Ehrgefühl nicht länger ertragen konnte, war für ihn nun in Seehausen kein Bleibens mehr. Es fuhren ihm allerhand Pläne und Gedanken durch den Kopf, so wollte er z. B. als Korrektor nach England, um daselbst durch seine Sprachkenntnisse sein Fortkommen zu finden; suchte zu gleicher Zeit eine Anstellung in Klosterbergen, und schrieb deshalb an den Abt Steinmetz, auch bewarb er sich um die Konrektorstelle in Salzwedel, wohin er auch zur Probe eingeladen wurde: zum

5) Bd. 1. S. 223.
6) Br. an H. Füßly v. 22. Sept. 1764.
7) Gurlitt Progr. S. 7. 8.
8) Br. an Berends v. 15. Mai 1764.

bestimmten Tag kam er daselbst an, und erfuhr durch den Wirth, wo er abgestiegen war, daß sich auch ein gewisser Stein zu dieser Stelle gemeldet habe, welcher sie auch wohl erhalten werde, da er aus der Stadt sei, und der Magistrat ihm wohlwolle. Sobald unser Winckelmann dieses vernommen hatte, reiste er ohne die Probelektion zu halten, wieder nach Seehausen zurück, und seinem Rival wurde die Stelle als Konrektor zu Theil.

Alle diese mißlungenen Hoffnungen und die Vorstellung seines Freundes Berends: „zu bleiben wo er sei,“ 9) schreckten ihn nicht ab alle Wege zu versuchen, um aus dieser ihm so verhaßten Lage und in eine andere bessere Stellung zu kommen, wo seine Talente anerkannt würden und einen erweiterten Spielraum fänden. „Ich habe Vieles gekostet, aber über die Knechtschaft in Seehausen ist nichts gegangen.“ 10)

Winckelmann beklagt sich gegen seinen Freund Berends: „Es ist ein Unglück, daß ich nicht an einem großen Ort geboren bin, wo ich Erziehung und Gelegenheit haben können, meiner Neigung zu folgen und mich zu formiren. Dieses Letzte fehlt mir, nebst der Fertigkeit, mich in ein paar fremden Sprachen gut auszudrücken. Kann es aber ohne Umgang mit Menschen und außer der *grand monde* erhalten werden? Du würdest dazu nicht Rom zuerst wählen, und ich vielleicht auch nicht, wenn ich meinem Triebe widerstehen könnte.“ 11)

Bei einem zufälligen Aufenthalt in Halle hörte er, daß der Graf von Bünau in Nöthnitz bei Dresden große Veränderungen mit seiner Bibliothek vornehmen lasse; ohne weiter lange zu überlegen, ob jener eines Bibliothekssecretairs benöthigt sei, trug er demselben unterm 16. Juni 1748 seine Dienste an, und die Antwort des Grafen von Bünau fiel in so fern günstig für Winckelmann aus, als der Graf Lust bezeigte, ihn, außer dem bereits angestellten Bibliothekar, als Gehülfe zu den Sammlungen und Auszügen für seine Reichshistorie zu engagiren, wofür er ihm bei freier Wohnung und Tafel 50 bis 60 Thlr. Gehalt zusicherte. Winckelmann müsse jedoch zuvor ihm aber über sein Alter, Studium und von seinen bisherigen Anstellungen Aufschluß geben. 12) Niemand war in diesem Augenblick glücklicher als W.; mit seiner angebornen Lebhaftigkeit drückte er den Brief an sein Herz, und entwarf sogleich in lateinischer Sprache eine ziemlich ausführliche Nachricht von seinen Lebensumständen, mit welcher der Graf zufrieden gewesen sein muß, da er ihm unterm 20. Juli meldet, daß er sich reisefertig machen und Ende Sept. in Nöthnitz eintreffen sollte, um seine Stelle anzutreten. Obgleich Graf von Bünau ihn bei dieser Gelegenheit auf den Unterschied zwischen einer lebenslänglichen und einer einstweiligen Anstellung aufmerksam gemacht hatte, so war doch dieses Winckelmann ganz gleichgültig und brachte nicht das geringste Bedenken bei ihm hervor. 13)

Ehe er von Seehausen zu seiner neuen Bestimmung abreiste, ließ er sich noch Zeugnisse von dem Generalsuperintendent Noltenius in Stendal, vom Magistrat in Seehausen und von dem Inspector Schnackenberg daselbst ausstellen. Sein Zeitgenosse, der Bibliothekar Daßdorf in Dresden, versichert, daß er selbige in Händen gehabt und von der Art gewesen wären, wie man sie nur einem Mann ertheilen könne, der ganz seiner Pflicht gelebt habe. 14)

Nachdem er das bedungene Reisegeld erhalten, nahm er seinen Weg über Stendal, um seinen alten Vater noch einmal zu sehen, da er ein Vorgefühl zu haben schien, daß dieses das letzte Mal sein möchte. Seinem Freunde Uden überließ er die sämmtlichen mühsam erworbenen Bücher, da er nun hoffen konnte, größere Massen derselben in seinem neuen Wirkungskreis vorzufinden. Er bat Uden, diese Bücher möglichst gut zu verkaufen, und von dem Erlöß seinem lieben alten Vater wöchentlich etwas Gewisses davon zu verabfolgen, und sollte dieser sterben, so möchte er ihn ehrbar zur Erde bestatten lassen. So handelte ein dankbarer Sohn bei so äußerst beschränkten Mitteln! —

9) Br. v. 6. Jan. 1753.
10) Br. an Uden v. 29. März 1753.
11) Br. v. 6. Jan. 1753.
12) Bünau's Br. v. 1. Juli 1748.
13) Winckelmanns und Bünau's Br. v. Jun. u. Jul. 1748.
14) Note Daßdorfs zu Winckelmanns Brief an Bünau v. 28. Jul. 1748.

Drittes Kapitel.

Graf von Bünau. — Winckelmanns Kollege Franke. — Mißtrauisches Verhältniß. — Wird gegenseitig offener. — Fortgesetztes Mißtrauen gegen Franke. — Strengt sich bei den Arbeiten zu sehr an. — Bünaus hohe Begriffe von Winckelmanns Kenntnissen. — Empfiehlt seinen Freund Berends als Hauslehrer. — Wird bei Lamay engagirt. — Winckelmanns Bekanntschaft in Dresden. — Hagedorn Lippert. — Nimmt Unterricht im Zeichnen. — Gemalt Fortschritte darinnen. — Besucht öfter die Kunstschätze Dresdens. — Bekanntschaft mit dem Maler Oeser. — Wichtig und entscheidend für Winckelmann. — Studirt die Schulen der Kunst — Klare Ideen darüber. — Reise nach Potsdam. — Sein Zögling Lamprecht. — Bewunderung in Potsdam. — Glaubt dort Athen und Sparta gesehen zu haben. — Winckelmanns dunkle Blicke in die Zukunft. — Neue Pläne. — Ernster Vorsatz die Religion zu wechseln. — Hofft dadurch Unterstützung zur Reise nach Italien zu erhalten. —

Der Graf Heinrich von Bünau, herzoglich weimarscher Minister, geboren 1697, hatte auf seinem Landsitz Nöthnitz bei Dresden eine Bibliothek angelegt, die an Vollständigkeit und Schönheit der Einbände ihres gleichen unter Privatsammlungen suchte; und nur von der Bibliothek des damaligen sächsischen Ministers Grafen von Brühl erreicht wurde, die mit den Seltenheiten und Prachteinbänden der bünau'schen Bibliothek eifersüchtig rivalisirte. 1)

1) Eberts Beschr. d. K. Bibl. S. 77.

An dieser Bibliothek war schon seit 1740 Johann Michael Franke, mit Winckelmann in einem Jahr geboren, angestellt. Dieser aber wußte nach seiner eigenen Aussage früher nichts weiter von einer Bibliothek: „als daß sie eine Versammlung von Büchern sei.“ Gleichwohl aber hatte Franke dieser bünau'schen Bibliothek eine musterhafte Einrichtung gegeben und sie durch einen systematischen Realkatalog, der ein unübertreffliches aber leider unvollendetes Meisterwerk ist, berühmt gemacht.[2] Neben diesem Mann, welcher die Direktion führte, arbeitete nun unser Winckelmann; doch hatte jeder sein eigenes Feld zu bearbeiten. Zwischen diesen beiden Kollegen herrschte übrigens die erste Zeit ein eigenes Verhältniß; sie blieben gewissermaßen einander fremd; sie beobachteten eine gewisse gegenseitige Zurückhaltung und Höflichkeit ohne Vertraulichkeit; sie kamen täglich bei Tische oder sonst zusammen, sprachen über Literatur oder andere Gegenstände, wo beide oft sehr munter und lebhaft wurden, ohne sich jedoch einander mehr zu nähern. Bei einer solchen Veranlassung nahm einst Franke Gelegenheit, den Wunsch auszusprechen, daß Winckelmann doch gegen ihn frei und offenherzig handeln möchte. Dies schien Eindruck auf ihn zu machen und beide wurden vertrauter. Winckelmann erzählte seinem Kollegen seine frühern Lebensumstände, und sie schlossen eine Freundschaft, die dauerhaft zu werden schien. Aus mehreren Stellen der Winckelmannschen Briefe[3] muß man aber die Muthmaßung schöpfen, daß Franke gegen Winckelmann weniger offen, ja gegen ihn selbst neidisch und mißtrauisch gewesen sei, war es nun, daß er gefürchtet, aus der Gunst des Grafen durch Winckelmann verdrängt zu werden, oder wegen Winckelmanns höhern Talenten und Kenntnissen, auf wen anders sollte sich sonst wohl in dem genannten Brief die Stelle beziehen, wo er sagt: „Es schielt mich jetzo kein neidischer Hund mehr an.“ Später scheint Winckelmann seine vorgefaßte Meinung gegen Franke geändert zu haben, wie aus den vielen freundschaftlichen Briefen hervorgeht. Als später die Winckelmannschen Schriften in Dresden erschienen, und der Bibliothekar Franke sich durch Korrektur und Register vielfach darum verdient gemacht hatte, was Winckelmann auch dankbar anerkannte, sagt er: „Ich habe keine Mittel demselben wiederum zu dienen; ich wünschte, daß er einen jungen Reisenden mir empfehlen könnte, ein Schreiben von ihm solle von größerem Gewicht, als eines Premier-Ministers sein.“[4]

Der Anfang dieser unserm Winckelmann neuen Arbeiten in der bünau'schen Bibliothek wurde ihm, „weil er sich hervorthun und seinem Herrn gefällig machen wollte,“[5] so blutsauer, daß er in den ersten Monaten graue Haare bekam. Der Graf von Bünau bezeigte ihm alle Zufriedenheit und Zuneigung. „Kein Freund hat seinen Freund lieber als mein Herr mich. Seine Begriffe von mir sind größer, als es wahr ist,“ schreibt er an Uden.[6]

In Nöthnitz fand Winckelmann auch Gelegenheit einen seiner Jugendfreunde vortheilhaft für dessen künftiges Glück zu empfehlen. Der Erzieher des jungen Grafen von Bünau war nämlich seiner Stelle nicht gewachsen, man suchte daher einen fähigern zu bekommen, und dieser fand sich in der Person seines Landsmannes und Universitätsfreundes Berends aus Seehausen. Berends besaß viele Kenntnisse, und wo er sie noch bedurfte, gab ihn Winckelmann mit aller Gefälligkeit des Abends Unterricht in den Lektionen, die für den jungen Grafen zum folgenden Tag bestimmt waren.

Das nur eine Stunde von Nöthnitz gelegene Dresden besuchte Winckelmann oft, und knüpfte dort mehrere interessante Bekanntschaften mit berühmten Männern wie Hagedorn, Lippert, so wie mit mehreren Malern und Kupferstechern an. Hier faßte er den Entschluß, sich noch praktisch im Zeichnen zu üben, aber er fand bald, daß er bereits zu alt sei, um noch etwas Ordentliches darin leisten zu können, und beschränkte seine Neigung zur Kunst auf das theoretische und geschichtliche Studium derselben. Durch den öftern Besuch der Antikensammlung und Gemäldegalerie wurde Winckelmann ein Genuß bereitet, der ihn bis jetzt noch gefehlt hatte. Er benutzte mit großer Ausdauer die freien Tage, welche ihm in Nöthnitz blieben, zum Besuch der Kunstschätze Dresdens.

Die Bekanntschaft Winckelmanns mit dem Maler Oeser in Dresden war für ihn wichtig und entscheidend. Dieser geniale und feurige Künstler führte ihn eigentlich in das Heiligthum der Kunst ein, öffnete seinen Augen die künstlerische Ansicht ihrer Werke, und entzündete in ihm den Enthusiasmus für das Ideal des Schönen, welches zwar durch das Studium der alten Klassiker in seiner Phantasie bereits geweckt, aber noch zu keiner bestimmten Anschauung entwickelt war. Unter dieses Künstlers Leitung fing er an, die verschiedenen Schulen der Kunst, den eigentlichen Charakter der Künstler und ihrer verschiedenen Manieren zu studiren. Die trübe Zukunft, welche bis jetzt dunkel und ungewiß vor ihm lag, heiterte sich auf, und er sahe nun das Ziel künftigen Strebens bestimmt und entschieden vor sich. Italien, der Künste Vaterland war von nun an der einzige Gegenstand seiner Wünsche, und bald zeigte sich ihm bei dem Gedanken, zur katholischen Kirche überzutreten, ein Schimmer von Hoffnung, dahin zu gelangen.

Ende Februar entschloß er sich zu einer Reise nach Potsdam zu seinem Zögling Lamprecht, welcher ihn

---

2) Bei dieser Arbeit hatte ihm Winckelmann, so lange er an der bünau'schen Bibliothek arbeitete, mit Rath und That zur Seite gestanden. Es ist bemerkenswerth, daß die beiden eben genannten Bibliotheken in einem Zeitraum von vier Jahren 1764—68 für die königl. öffentliche Bibliothek in Dresden, von der Regierung für die Summe von 90,000 Rthlr. angekauft wurden, wodurch selbige einen Zuwachs von 104000 Bänden erhielt. M. s. Falkensteins Biblioth. Beschr. 1838. S. 18. 19.

3) Brief an Berends v. 29. Dec. 1754.

4) Brief an Walther v. 30. Oct. 1763.

5) Brief an Uden v. 29. März 1753.

6) An Ebend.

schon seit längerer Zeit inständig darum ersucht hatte. Ueber diese Reise schreibt er: „ich habe Athen und Sparta in Potsdam gesehen, und bin mit einer anbetungsvollen Verehrung gegen den göttlichen Monarchen erfüllt. Von den erstaunlichen Werken, welche ich dort gesehen habe, will ich mündlich mehr berichten. Ich habe aus dieser Reise, die mir ziemlich kostbar gewesen, dennoch einigen Nutzen gezogen, und der ist dieser: ich bin entschlossen mich auf einen gewissen Fuß in Rom zu setzen.“ 7)

Winckelmann arbeitete nun schon einige Jahre in der bünau'schen Bibliothek und war im Ganzen mit seinem Schicksal zufrieden, nur die Zukunft machte ihm zuweilen Sorgen, hauptsächlich daß sein sehnlichster Wunsch zu einer Reise nach Italien immer weiter hinausgeschoben wurde. Er faßte deshalb allerhand Pläne, die er aber oft ebenso schnell wieder fallen ließ, als er sie entworfen hatte; nur den hinsichtlich seines Religionswechsels hielt er für sicher und ausführbar; und je mehr er darüber nachdachte, desto mehr wurde er bestärkt, daß hier der Zweck die Mittel heilige. Durch Ausführung dieses längst gehegten Plans glaubte er sich bei dem Dresdner Hof so in Gunst und Gnade zu setzen, daß er während seines Aufenthalts in Italien von diesem unterstützt zu werden hoffen konnte. Eine zwar nur entferntere Einleitung dazu fand sich, wie im nächsten Kapitel erwähnt werden wird.

7) Brief an Berends v. 27. März 1752.

Viertes Kapitel.

Winckelmanns Bekanntschaft mit dem Nuntius Archinto. — Vortheilhaftes Anerbieten. — Soll Katholik werden. — Freude darüber. — Der Nuntius ladet ihn als Gast ein. — Weitere Besprechung des Planes. — Winckelmanns religiöse Ansichten. — Für seine Person vollkommen beruhigt. — Besorgnisse wegen Graf von Bünau. — Pater Rauch, ein Jesuit, aber ehrlicher Mann. — Hoffnung zur Unterstützung. — Kardinal Passionei. — Soll bei ihm Bibliothekar werden. — Der Kardinal von Winckelmanns Handschrift begeistert. — Drängt zur Beschleunigung der Reise nach Rom. — Archinto's ängstliches Bemühen. — Soll Profeß ablegen. — Winckelmann unruhig darüber. — Fürchtet deshalb von Bünau verstoßen zu werden. — Neue ernste Ermahnungen des Nuntius. — Winckelmanns Ausflüchte. — Getäuschte Erwartungen. — Pater Rauchs Zufriedenstellung. — Dreifte Frage wegen des Reisegeldes. — Wird reichlich versorgt. — Unbegrenztes Vertrauen zum Pater Rauch. — Passionei's neue Aufforderung zur Abreise. — Abermalige Unruhe. — Sein Vorhaben in Dresden bekannt. — Stadtgespräch. — Wird krank und abgemagert. — Menschenscheu. — Homer, sein Tröster. — Endlicher fester Entschluß zum Uebertritt. — Freudiger Empfang beim Nuntius. — Religiöser Act. — Neue vortheilhafte Zusicherungen. — Winckelmann ruhig und unruhig. — Brief an Bünau. —

Bereits im Jahre 1751 machte Winckelmann eine Bekanntschaft, die für sein ganzes Leben wichtig wurde. Unter den vielen vornehmen Fremden, welche Nöthnitz und die dortige Bibliothek besuchten, gehörte auch der in Dresden accredirte päpstliche Nuntius Archinto, mit welchem Winckelmann bekannt wurde. Durch die öftern Unterredungen bemerkte und bewunderte der Nuntius die vielseitigen Kenntnisse und die Gelehrsamkeit unsers Winckelmann. Der Nuntius machte ihm den Vorschlag, nach Rom zu gehen, um dort auf einem größern Schauplatz mit seinen Kenntnissen zu wuchern. Zugleich zeigte er ihm die lockende Aussicht zu einer Stelle an der vaticanischen Bibliothek, die er ihm durch seinen Einfluß verschaffen könne, wozu denn aber freilich erforderlich sei, daß er seinen Glauben ändere. Winckelmanns sehnlichster Wunsch war es bekanntlich schon längst, Italien, dieses mit allen Schätzen der Kunst bereicherte Land, zu besuchen, er kam durch diesen Vorschlag fast außer sich vor Freude und bekannte dem Nuntius: „daß Italien schon längst das Ziel seiner Wünsche sei!“ Der Nuntius lud ihn zu sich nach Dresden ein, was Winckelmann nicht von der Hand wies. In der Gesellschaft Archinto's traf er stets mehrere Jesuiten an, und hier wurde wahrscheinlich der Plan zur Ausführung seiner Reise und die daran geknüpfte Bedingung, der Uebertritt zur katholischen Kirche, weiter besprochen.

In der positiven Religion war Winckelmann mehr als duldsam, und da er die Verschiedenheit des Kultus mehr als eine äußere Einkleidung ansahe, so mag der Entschluß zur Aenderung des seinigen, ihm für sich selbst wohl keinen harten Kampf gekostet haben, um so weniger als der Gedanke daran schon früher durch seine Seele gegangen war, wenn er auf Mittel sann, seinen Zweck zu erreichen. Die Partheien, in welche sich die christliche Religion theilt, waren ihm völlig gleichgültig, indem er seiner Natur nach niemals zu einer der Kirchen gehörte, welche sich ihr unterordnen. Desto mehr aber lag ihm daran, diesen Schritt zu thun, ohne mit seinen Freunden und namentlich mit seinem Beschützer und Gönner, dem Grafen von Bünau, und mit der Welt zu zerfallen. Diese Besorgnisse machten ihm viel Unruhe und hielten ihn in Unentschlossenheit, während nach seiner eigenen Ueberzeugung die Sache längst entschieden war. Winckelmann würde übrigens aus Liebe zu seinem Fach auch ein Mahomedaner geworden sein, vorausgesetzt, wenn man an ihm die Beschneidung mit einem griechischen Messer vollzogen und mit derselben die Erlaubniß verbunden hätte, in Olympia Ausgrabungen anstellen zu dürfen.

Der Beichtvater des Königs, Pater Rauch, welchen Winckelmann für einen ehrlichen Jesuiten hielt, und der sich auch als solcher in der Folge vollkommen bewiesen hatte, machte ihm unter der conditio sine qua non des Uebertritts, gewisse Hoffnung zu einer Unterstützung während seines Aufenthalts in Rom und stellte ihm vor: „daß er dadurch tüchtiger würde der Welt

zu dienen, folglich vollkommner; als ein Christ, ein vollkommner Christ.“ 1)

Von Archinto war Winckelmann dem schon bejahrten Kardinal Passionei in Rom, welcher eine große Bibliothek besaß, als ein Gelehrter, welcher hauptsächlich der griechischen Sprache ganz mächtig sei, empfohlen worden. Der Kardinal antwortete hierauf, daß wenn er nach Rom kommen wolle und zur katholischen Religion übertrete, er sich auf die Empfehlung des Nuntius entschlossen habe, diesen Deutschen als Bibliothekar mit 3 Dukaten monatlichen Gehalt nebst freier Wohnung anzustellen. Archinto aber hatte diese eben nicht lockenden Bedingungen gegen Winckelmann wohlweislich vorläufig verschwiegen. Eine griechische Handschrift, welche sich der Kardinal hatte von Winckelmann kommen lassen, gefiel ihm so außerordentlich, daß er sich in dieselbe ganz verliebt zu haben schien. 2) Winckelmann schrieb aber auch wirklich eine sehr lesbare und schöne Hand, sowohl deutsch, lateinisch und griechisch. Der Kardinal meldete ihm nachdrücklich, daß er sich baldigst auf die Reise nach Rom machen, aber vorher in die Hände des Nuntius Profeß ablegen möchte. Der Pater Rauch und besonders der Nuntius Archinto betrachteten dieses Geschäft als eine Herzensangelegenheit; nur Winckelmann suchte noch immer auszuweichen. Er wurde über das Wort Profeß unruhig, so sehr er sich auch gefaßt zu scheinen vorgenommen hatte, und obgleich ihm gesagt worden war, daß der Actus ganz insgeheim und in dem Kabinet des Nuntius geschehen sollte. Er ging daher dies Mal mit einer größern Unruhe als je aus Dresden nach Nöthnitz zurück.

Am meisten quälte es ihn, die Gunst und Freundschaft seines theuern Grafen von Bünau zu verlieren, wenn er der Einladung Folge geben würde, und doch wollte er ihn nicht hintergehen. Er schrieb deshalb wiederholt an seinen erprobten Freund Berends, und bat ihn dringend, dem Grafen diese Angelegenheit so vorsichtig wie möglich vorzutragen, weil er es doch erfahren würde, besonders da sich bereits Jemand zu der Bibliotheksstelle gemeldet habe. Berends entsprach auch den Wünschen seines Freundes vollkommen. Graf Bünau muß indessen Anfangs wegen seines Uebertritts nicht wohl auf Winckelmann zu sprechen gewesen sein, denn er schreibt seinem Freund Berends: „Ich habe nicht geglaubt, daß ich ihm ein Abscheu wegen meiner Meinung werden würde. 3) Später mochte sich der Graf und die Gräfin viel milder darüber ausgesprochen haben, indem er bemerkt: „Ich bin außer mir! Mein Herr wird mir durch seine Erklärung größer, als er mir gewesen; und die liebe erleuchtete Gräfin — Gott gebe ihr viel Segen und Leben! das hätte ich nicht gedacht, daß man so frei und vernünftig denken würde.“ 4)

Der Nuntius drang nun alles Ernstes auf Winckelmanns Profession; der Pater Rauch weniger. Sie sollte einige Tage nach dem 13. Apr. 1753 vorgenommen werden, Winckelmann schützte dagegen ausweichend eine Reise nach Dahlen vor, wohin der Graf von Bünau kommen würde, den er durchaus vor seiner Abreise nach Rom noch sprechen müßte. Die Jesuiten hatten überdies in dieser Zeit ihre sogenannten Exercitien, oder die Vorbereitung zur heiligen Woche, wo sie nicht ausgehen, nicht einmal zum Nuntius durften. Diese Angelegenheit wurde also bis zum 1. Juni verschoben. Der Pater Rauch gab ihm selbst Rathschläge zum Aufschub; dem Nuntius aber gefiel diese Verzögerung nicht, auch war er besonders gegen die Reise, weil er fürchtete, man möchte Winckelmann umstimmen. 5)

Archinto, welcher bis jetzt auf alle Anfragen Winckelmanns, unter welchen Bedingungen er beim Kardinal Passionei angestellt werden sollte, möglichst ausgewichen war, bemerkte, daß er erst seine ganze Korrespondenz in dieser Angelegenheit durchlesen müsse, welche durch Hin- und Herreisen in Unordnung gerathen sei. Nach Winckelmanns Resignation eröffnete ihm der Nuntius, daß der Kardinal sich erboten habe, ihm monatlich 3 Dukaten bei freier Wohnung und erforderlichen Falls eine Zulage zu geben, auch für sein ferneres Glück zu sorgen. Der Nuntius rechnete Winckelmann dabei bis auf das kleinste Detail vor, wie wohlfeil man in Rom leben könne. 6) Winckelmann äußerte seine gerechte Verwunderung über einen solchen Antrag, und beklagte sich deshalb bitter gegen den Pater Rauch. Um ihn aber vorläufig zufrieden zu stellen, erbot sich der Pater zu 100 Gulden jährlichen Zuschuß, und wenn er noch außerdem etwas gebrauche, könne er zuversichtlich an ihn schreiben. Obgleich Winckelmann über die ihm von Archinto mitgetheilten Bedingungen höchlich aufgebracht war, und deshalb die ganze Unterhandlung abbrechen wollte, so besänftigte ihn doch das honette Anerbieten des königlichen Beichtvaters.

Nunmehr war Winckelmann dreist geworden, er erkundigte sich wegen des Reisegeldes bei dem Pater Rauch, welcher ihn versicherte: „daß reichlich und gemächlich dafür gesorgt werden sollte, auch würde man ihm Sicherheit geben, im Fall ihm auf der Reise irgend ein Unfall zustoßen würde.“ Winckelmann verlangte nun außer den Reisekosten noch Kreditbriefe auf Wechselhäuser, worauf ihm aber der Pater erwiederte: „es sei besser, daß man es baar im Sack habe.“ 7) Unter 100 Dukaten wollte er indeß nicht annehmen. 8) Er glaubte nun den Pater Rauch völlig gewonnen zu haben, so daß er sich Hoffnung machte, selbst nach seiner Zurückkunft von Rom, eine Versorgung durch ihn erhalten zu können: „Auf ihn allein und sonst Niemand wollte er seine Hoffnung setzen.“ 9)

Der Kardinal Passionei schrieb indessen lange Briefe wegen Winckelmann an den Nuntius und zwar in ei-

---

1) Brief an Berends v. 6. Jan. 1753.
2) Br. an Ebend. v. 29. Jan. 1753.
3) Br. an Berends v. 11. Jan. 1753.
4) An Ebend. v. 21. Febr. 1753.
5) Br. an Berends v. 13. Apr. 1753.
6) Ebend.
7) Ebend.
8) Ebend.
9) Ebend.

nem Ton, als ob er einen guten Freund erwarte. „Ich soll zugleich in seinem Palais abtreten, ohne vorher in ein Wirthshaus zu gehen. — Er wohne als Secretarius Breviam dem päpstlichen Pallast gegenüber. Ich soll daselbst commodamente logirt werden. Ich würde nichts an der bünau'schen Bibliothek verlieren; die seinige sei die stärkste in Italien und eine der stärksten vielleicht in der Welt. Sie sei 300,000 Bände und zwar de libri scelti. Sie sei mit griechischen Manuscriptis so wohl versehen, daß er glaubte, zu des Paters Montfaucon Palaeographia graeca Zusätze machen zu können. Es sei zwar Gebrauch, daß diejenigen, welche bei einem Kardinal in Diensten stünden, schwarz und à petit collet gingen; doch sollte ich meine Freiheit haben. Jene Tracht verbinde mich zu keinem geistlichen Geschäft; denn die Advocaten in Rom gingen selbst so gekleidet." 10)

Winckelmann war nun fest entschlossen zu reisen; sein vorhabender Uebertritt war jedoch in Dresden zum Stadtgespräch geworden und deshalb wünschte er sich bis zum letzten Actus an einem Ort, wo er nicht gekannt sei, aufhalten zu können. Potsdam schien ihm hierzu am gelegensten und bei seinem ehemaligen Zögling Lamprecht glaubte er mit den wenigsten Kosten und Unbequemlichkeiten jenen wichtigen Zeitpunkt abzuwarten. Gleichwohl aber mußte er diesen Plan, so gut derselbe auch berechnet war, aus Mangel an Geld aufgeben. So nahe nun die Abreise nach Rom auch schien, und so einladend die Gelegenheit war, in Gesellschaft des Sängers Belli 11) reisen zu können, so blieb selbige doch noch zwei ganzer Jahre aufgeschoben.

Strenge Arbeit in der Bibliothek, Unruhe, Bangigkeit und der Kummer über die Urtheile seiner Freunde und Bekannten, und wie er glaubte, der ganzen Welt, wenn er einen so auffallenden Schritt thun würde, hatten auf seine Gesundheit dermaßen nachtheilig eingewirkt, daß er merklich abmagerte und seine frühern starken Nachtschweiße, ein Uebel an welchem er längere Zeit gelitten hatte, trotz der strengsten Diät, wieder eintraten. Dieser Schweiß stellte sich bei ihm gewöhnlich schon im ersten Schlaf ein, so daß er das Hemde wechseln mußte. 12) Sein Magen wurde dabei so schwach, daß er nur wenig Speisen genießen konnte. Er trank länger als ein Vierteljahr kein Bier, und aß wöchentlich nur einmal Fleisch, dessen Genuß er endlich ganz aufgeben mußte. Gleichwohl wollte das Uebel nicht weichen, er mußte daher eine Milchkur brauchen und durfte nur leichte Gemüse und Wassersuppe essen.

Zu diesen unangenehmen Verhältnissen gesellte sich noch ein Zerwürfniß zwischen ihm und seinem ehemaligen Zögling Lamprecht. Er hatte diesen Jüngling nach seinem Herzen mit aller Sorgfalt gebildet. Er klagt: „Ich lerne immer mehr dieses Menschen böses Herz kennen, er hat mich zum letztenmal gesehen. Sein Gedächtniß sei bei mir vertilgt, er hat es durch so viele feine Kniffe dahin gebracht, daß ich anfange ihn zu verachten." 13) Er schrieb sogar den Gram und Kummer, der ihn so unendlich angegriffen, diesem Umstand zu, auch hatte es Lamprecht unserm Winckelmann dreimal rund abgeschlagen, ihn bei sich in Potsdam zu sehen. Der wahrscheinlichste Grund davon mochte wohl der sein, daß er den von Winckelmann erhaltenen Vorschuß nicht wieder zurück zahlen konnte. 14)

Unter solchen für Winckelmann betrübten Verhältnissen wurde er beinahe zu dem Entschluß verleitet, keines Menschen Freund mehr zu sein. Er stellte seine Besuche ein ganzes Jahr, von Ostern 1753 bis dahin 1754 bei dem Nuntius ein; mit dem Pater Rauch hatte er zwar noch Umgang gehabt, allein sein Herz konnte er doch nicht ganz vor ihm ausschütten. 15)

Durch Lectüre und Arbeit mußte er sich Fassung zu erhalten suchen, da ihm selbst Spaziergänge die Vorstellung seiner Lage nur noch schrecklicher machten. Trotz seiner schlechten Gesundheit wurde er doch bis jetzt weder am Studiren noch an seinen Amtsarbeiten gehindert. „Den Homer allein habe ich diesen Winter 1753 — 54. dreimal mit aller Application, die ein so göttliches Werk erfordert, gelesen. 16)

Nach Verlauf eines Jahres machte Winckelmann um Ostern 1754 endlich wieder einen Besuch bei dem Nuntius Archinto, da es hieß, er würde plötzlich nach Rom abreisen, um wenigstens Abschied von ihm zu nehmen. Der Nuntius brachte Winckelmann durch sein freundliches Benehmen für den Augenblick so außer aller Fassung, daß er schon im Begriff war, ihm um den Hals zu fallen. Unter fortwährendem Händedrücken sagte er: „Mein lieber Winckelmann, folgen Sie mir, gehen Sie mit mir, Sie sollen sehen, daß ich ein ehrlicher Mann bin, der mehr leistet, als er verspricht, ich will Ihr Glück machen auf eine Art, wie Sie sich selbst kaum denken sollen. 17)

Diese glänzenden Versprechungen machten aber durchaus keinen bleibenden Eindruck auf Winckelmann, er bedachte, daß er einen Freund habe, 18) den er nicht verlassen könne. Beim Fortgehen mußte er dem Nuntius versprechen, wieder zu kommen, wobei dieser bemerkte: „Mein lieber Winckelmann, ich muß Ihnen aufrichtig sagen, daß Sie sich und mir einen schlechten Begriff bei der königlichen Herrschaft, der ich Sie damals bestens empfohlen, und alles Gute von Ihnen gesagt, gemacht haben." 19)

Winckelmann ließ abermals einen ganzen Monat vergehen, ehe er wieder zu dem Nuntius ging. Eine unaussprechliche Unruhe hatte sich seiner bemächtigt, er fühlte wohl, daß seiner Gesundheit nicht anders als durch eine Veränderung des Gemüths und Aufenthalts geholfen werden könne. Er stellte dieses seinem Freund Berends vor: „Kein Glück sehe ich vor mir (Bedenke

10) Ebend.
11) Ebend.
12) Br. an Berends v. 12. Jul. 1754.
13) Br. an Berends v. 10. März 1755.
14) An Ebendes. v. 6. Jul. 1754.
15) An Ebend. ebend.
16) Ebend. an Ebend.
17) Br. an Berends v. 12. Jul. 1754.
18) Gr. v. Bünau.
19) Br. an Berends v. 12. Jul. 1754.

es wohl!) keine Retraite ist mir mehr übrig, mein Brod kann ich, wenn der Graf sterben sollte, auf keine anständige Art verdienen, da ich keine einzige fremde Sprache reden kann; einen Schuldienst mag ich nicht, zur Universität tauge ich nicht, mein Griechisch gilt auch nirgends, wo sind Bibliothekarstellen? — Wenn Franke sollte bei der neuen Besetzung in Weimar employirt werden, müßte ich aus Dankbarkeit nothwendig bleiben.“ 20)

In dieser Stimmung ging er zum Pater Rauch, und ließ dem Nuntius wissen, daß er sich entschlossen, seine Konfession insgeheim ablegen zu wollen, aber nicht eher von hier abgehen würde, bis er seine Arbeiten geendigt habe.

Die Freude des Nuntius über seine erste Conquête in der Nuntiatur, und vielleicht in seinem Leben, war ungemein, der Actus geschah in des Nuntius Kapelle, den 11. Jul. 1754. Der Nuntius war in Pontificalibus und hatte zwei von seinen Nuntiaturgeistlichen bei sich, auch war des Königs Beichtvater, Pater Rauch, dabei gegenwärtig. 21) Nach dieser feierlichen Handlung begleitete Winckelmann den Nuntius in sein Kabinet, wo dieser seine Promissen wiederholte. „Ich werde Ihro Majestät dem König und der Königin Meldung thun, Sie sind dem Kurprinzen bekannt, Sie können sich alle Protection und Beistand, auch von dem königlichen Haus versprechen, ich will Sie nachdrücklich recommandiren.“ Und Reverende Pater, setzte er hinzu: „Sie werden, wenn er abgehen kann, die Kosten zur Reise suchen, welches auch ich thun will.“ „Herr Pater, fuhr er fort, sorgen Sie für seinen Leib, er muß eine Kur gebrauchen, ehe wir ihn verlieren.“ 22)

Winckelmann entdeckte dagegen dem Nuntius alle seine Unvollkommenheiten, er würde ihm allen Kredit verderben, wenn der Kurprinz oder sonst Jemand von der königlichen Familie, ihn zu sprechen wünsche. „Sie müssen sich von der Arbeit relachiren, antwortete der Nuntius, Sie haben die Ruhe noch nicht genossen, Sie werden dreiste werden, wenn Sie eine angenehme Gesellschaft haben.“ — „Alle diese Besuche habe ich mit dem jämmerlichsten Französisch gemacht, wie Du gedenken kannst. Der Pater war willens, mir das Sakrament in dem Stift selbst zu geben, er wurde aber verhindert, weil es den Tag vor seiner Abreise nach Warschau war, wohin er den König begleiten mußte, dieses ist privatim von dem Pater Briskorn geschehen.“ 24)

Er war bei dem Actus seiner Religionsänderung ziemlich ruhig gewesen, als er aber hörte, daß selbige in der Stadt bekannt geworden, fing seine Unruhe von neuem an. „Alea jacta est!“ — Es ist weiter nichts zu thun. — 25)

Seine größte Sorge war nun, wie er diesen Schritt seinem theuern Grafen melden, welche Gründe er zu seiner Entschuldigung vorbringen sollte. Winckelmann durfte und mußte voraussetzen, daß der Graf davon Kenntniß erhalten würde. Er suchte sich indessen dadurch zu trösten, daß ihm von Seiten des Hofes seine Subsistenz gesichert sei, wenn der Graf ihn nun nicht länger in seinem Dienst behalten wolle. Dem Nuntius war sehr daran gelegen, seinen Konvertiten in Rom zu zeigen, deshalb veranlaßte er ihn, seine Reise dahin zu beschleunigen.

An seinen Freund Berends schrieb Winckelmann: „Nun muß ich Dir meine Absichten sagen: Ich werde in Rom wohl einige Zeit ohne Engagement bleiben, theils um mir meine Veränderung Anfangs nicht schwer zu machen, theils weil man sieht, daß ich es nöthig habe, und werde es suchen, zu verhüten, so lange als ich kann, und vielleicht behalte ich eine beständige königliche Pension, wenigstens wird das Reisegeld honorable sein, da ich jetzt weiß, (welches ich vorher nicht wußte) daß es der König giebt. Es wird also etwas zu erübrigen sein. Man will mich auch mit Wechseln versehen, daß wenn ich etwa auf der Reise krank würde, ich es an allen Orten abwarten könne. Ich werde also so viel übrig behalten, daß ich, wenn ich kann, wenn ich will, wieder zurück reise; denn in Rom bleibe ich nicht, das ist gewiß.“ 25)

Seit längerer Zeit war Winckelmann ohne Nachricht von Berends, den er um baldige Antwort wegen mehrerer Punkte zu einem Brief, den er an Graf von Bünau zu schreiben beabsichtigte, gebeten hatte; sein Freund hatte auch sogleich geantwortet, leider aber war der Brief verloren gegangen, oder in unrechte Hände gerathen, was ihm sehr unangenehm war.

Endlich unterm 17. Sept. 1754 schrieb Winckelmann an seinen über Alles theuern Grafen von Bünau: „Ich kann und darf es Ew. Excellenz nicht verschweigen, ich habe mein letztes Vorhaben von Neuem ergriffen, und habe leider den letzten Schritt gethan.“ 26)

---

20) Br. an Berends v. 12. Jul. 1754.

21) In Daubs und Creuzers Studien, B. 3. p. 267. ist das Zeugniß Winckelmanns, welches er hierüber von dem Nuntius erhielt, abgedruckt. Es lautet:

„Albericus ex Comitibus de Archiato,
„Dei et Apostolicae Sedis gratia Archiepiscopus Nicaenus S. S. Dmi. Nri. Dmi. Benedicti Divina Providentia Papae XIV. Praelatus Domesticus et Assistens, Ejusdemque et Sanctae Sedis praefatae in Regno Poloniae et Magno Ducatu Lithuaniae cum facultatibus Legati de Latere Nuntius.

Universis et singulis quorum interest notum testatumque facimus, Perill. D. Joann. Joach. *Winckelmann* Stendaliensem Palaeo-Marchicum, ejuratis erroribus Lutheranae Sectae, in qua natus et educatus fuerat, emissaque in manibus nostris professione Catholicae Religionis, juxta formulam a S. P. Pio IV. praescriptam ex ipso infra scripto die per Nos absolutum a quibusvis Ecclesiasticis Censuris ad S. Matris Ecclesiae Catholicae communionem admissum fuisse. In quorum testimonium Dat. Dresdae Aedibus Nostris XI mensis Julii MDCCLIV.

A. Archiep. Nicaenus, Nuntius Apticus
Nicolaus de Georgiis, Secret.“

22) Br. an Berends v. 12. Jul. 1754.

23) Br. an Berends v. 12. Jul. 1754.

24) An Ebendenselben.

25) An Ebend.

26) Die Länge dieses Briefes erlaubte es nicht, ihn hier ganz abdrucken zu lassen. In der chronolog. geordneten Briefsamml. Winckelmanns, welche im zweiten Band seiner Werke vollständig erscheint, ist selbiger weiter nachzulesen.

Aus diesem merkwürdigen Brief wird man urtheilen können, ob die Ursachen, welche Winckelmann bewogen haben sollten, zum Katholicismus überzutreten, Grund haben, indem er der Sage nach bald durch das Studium der Kirchenväter, wie Riedel in seiner Ausgabe der Kunstgeschichte (Wien, Vorrede 49.) bald durch seine geliebten Heiden, wie sein ehemaliger Kollege in Seehausen glaubte, dazu veranlaßt worden sein sollte. Zum Ende des genannten Briefes sagt er: „Schaam und Betrübniß erlauben mir nicht mehr zu schreiben."

Nach dieser kurzen Darstellung von Winckelmanns Uebertritt zur katholischen Kirche wird man sich überzeugen, daß er die christlichen Konfessionen für seine Person ziemlich gleichgültig angesehen hat, und daher ohne innere Ueberzeugung ein Katholik geworden ist. Seine fast zu weit getriebenen religiösen Spöttereien,[27] sind wohl keinesweges zu billigen, am wenigsten hätte man solche von Winckelmann erwartet. Man könnte zwar zu seiner Entschuldigung mehrere Stellen aus seinen Briefen anführen, wie sehr er mit seiner innern Ueberzeugung zu kämpfen hatte, ehe der Entschluß zum Religionswechsel in ihm reif wurde; die vorherrschende Ansicht wird man aber immer fest halten müssen, daß nur äußere Beweggründe, nicht aber innere Ueberzeugung die Hauptveranlassung dazu waren.

27) Br. an Berends v. 10. März 1755.

Fünftes Kapitel.

Winckelmanns Abgang aus Bünaus Dienst. — Dresden, sein Aufenthalt. — Prof. Oeser, sein Wirth. — Bekanntschaft mit dem Leibarzt Bianconi. — Winckelmanns Freude darüber. — Lernt ihn wegen seiner Zudringlichkeit zum Ueberdruß kennen. — Stellt seine Besuche bei ihm ein. — Will Vorlesungen über die Geschichte halten. — Kommt nicht zu Stande. — Seine Urtheile über die Gelehrten Dresdens. — Neue Besuche bei Bianconi. — Sein erstes Werk erscheint. — Allgemeiner Beifall darüber. — Definitive Bestimmung des Reisegeldes und der Pension. — Bianconi's Hinterlist. — Abreise nach Rom. — Roos, sein Reisegesellschafter. — Gute Aufnahme in den Jesuiterkollegien. — Augsburg. — Tyrol. — Venedig. — Bologna. — Rom. —

Anfangs Octbr. 1754 trat Winckelmann aus des Grafen von Bünau Dienst, und wählte Dresden zu seinem Aufenthalt, wo er sich eine anständige Wohnung für monatlich 6 Thlr. miethete. Da er aber aus finanziellen Rücksichten sparsam leben mußte, so behielt er diese nur kurze Zeit, worauf er eine andere Wohnung für 2 Thlr. 12 Gr. bei seinem Freund Oeser bezog. Bald darauf machte er die Bekanntschaft Bianconi's, Leibarztes des Kurprinzen von Sachsen, eines feinen geschmeidigen Hofmanns, der Jeden in sein Privatinteresse zu ziehen wußte, um gelegentlich Vortheil dadurch erringen zu können; auch unsern Winckelmann wußte er an sich zu ziehen, und dieser schätzte sich glücklich, in einem Haus freien Zutritt zu haben, wo man immer so artige und feine Gesellschaft traf.[1] Doch schon den zweiten Tag seiner Bekanntschaft kam er mit einem Anliegen, ihm zu Gefallen (so war sein Ausdruck) den Pindar und dessen Scholiasten zu übersetzen. Ein Gefallen dieser Art wollte unserm Winckelmann doch nicht recht einleuchten, und er hielt es Anfangs für Scherz; da er jedoch sahe, daß es Bianconi völlig Ernst damit war, so setzte er es demselben freundschaftlich auseinander, welche herkulische Arbeit eine solche Unternehmung verursache, worauf Bianconi sein Ansinnen zurück nahm, bald aber mit einem weit bedeutendern Projekt hervor rückte. Dieses betraf nichts Geringeres als die Uebersetzung der Werke des griechischen Arztes Dioskorides, eines tüchtigen Folianten. Eines Theils beabsichtigte er dadurch seine Unkunde in der griechischen Sprache zu bemänteln, andren Theils aber diese Arbeit später für seine eigene auszugeben. Um seiner Zumuthung mehr Gewicht zu geben, versprach er Winckelmann eine kleine Pension zu verschaffen, wenn er sich dieser Arbeit unterziehen und deshalb eine Reise nach Wien machen wollte, um den dortigen 1300 Jahr alten Codex zu vergleichen, was unserm Winckelmann wenigstens einen Zeitraum von länger als zwei Jahren gekostet haben würde, er konnte ihm also auch hier nicht willfahren und sagte ihm dieses offen, und hoffte nun den Leibarzt auf immer abgewiesen zu haben. Noch ließ ihm aber Bianconi keine Ruhe; nun sollte er in möglichst kurzer Zeit eine elende Brochüre Moschions, eines ebenfalls griechischen Arztes, für ihn übersetzen, und schickte selbige Winckelmann eines Nachts 11 Uhr in seine Wohnung, doch dieser sandte ihm dieselbe wieder zurück und brach, dieser Zudringlichkeiten müde, alle Verbindung mit Bianconi ab.

Winckelmann zeichnete jetzt alle Tage etliche Stunden, studirte sehr fleißig, und war zufrieden, ob ihm gleich Vieles abging. Ohne Geld, wollte er doch bis auf den letzten Heller aushalten, damit man nicht sagen könne, „er bettle."[2]

Endlich im Januar 1755 zahlte ihm der Pater Rauch 10 Dukaten, und wiederholte diese Summe im nächsten Februar. Die Aussicht aber eine Pension vom Hof zu erhalten, wie Rauch und Winckelmann erwartet hatten, verschwand ganz, und Alles beschränkte sich darauf, was er von dem General des Jesuiterordens, von Dresden aus, übermacht bekommen würde.

In Dresden wollte Winckelmann Vorlesungen über die neuere allgemeine Geschichte halten, selbige kamen jedoch nicht zur Ausführung, indem man, wie er sich ausdrückte, „zu schläfrig dazu sei." Er charakterisirt die damaligen Gelehrten Dresdens folgendermaßen:

1) Br. an Berends v. 29. Dec. 1754.

2) Br. an Berends vom 29. Dec. 1754.

„Wer hier in Dresden gedenkt als Gelehrter sein Glück zu machen, muß in Italien oder wenigstens in Frankreich gewesen sein, daß er plaudern kann und auch ein Air hat. Das Andre hilft nichts; die Uebrigen, welche hier Gelehrte heißen, kennen nichts als Titel und Inder der Bücher.“ 2)

Jetzt fing Winckelmann wieder an, Besuche bei Bianconi zu machen, der ihn durch seine Wendungen wieder von Neuem anlag, in Dresden zu bleiben, indem er ihm für die Zukunft allerhand scheinbar günstige Pläne vorspiegelte, um ihn von Neuem wieder in sein Interesse zu ziehen, die aber den offenen Winckelmann empörten. 4) In einem spätern Brief beschwert er sich, daß ihn alle Freunde verließen, und sein Zögling Lamprecht ihn um 43 Thlr. zu betrügen suche. 5).

So viel auch Winckelmann bis zu seinem 37. Jahr geschrieben, übersetzt und excerpirt hatte, so war doch bis dahin noch kein einziges Produkt aus seiner Feder gedruckt worden. Seine erste Schrift: Gedanken über die Nachahmung griechischer Werke in der Bildhauerei und Malerei, die Frucht einer großen Belesenheit und eines angestrengten Studiums, wurde mit großem Beifall aufgenommen, zuerst aber nur in 50 Ex. für seine Freunde gedruckt. „Ich habe selbige auf meine Kosten, zuerst aber nur in so vielen Exemplaren, als ich glaubte verschenken zu können, drucken lassen.“ 6) Ueber diese erste Schrift Winckelmanns sagt die Bibliothek der schönen Wissenschaften und Künste im 2ten Stück unter Andern: „Wir wissen keine deutsche Schrift, die in dieser Schreibart abgefaßt wäre. Der Ausdruck ist nachdrucksvoll und körnig, man wird niemals ein Wort finden, welches unnöthig wäre. Man kann diese Schrift niemals betrachten, ohne neue Schönheiten zu entdecken, und ohne etwas dabei zu lernen.“ Auch bleibt es merkwürdig, daß diese Schrift die Veranlassung zu Lessings Laokoon wurde, in welchem Winckelmann häufig hart angegriffen ist. Wieland sagt: „Lessing wird mit aller seiner Spitzfindigkeit, logikalischen Präcisien und antiquarischer Gelehrsamkeit kein Winckelmann werden.“ 7)

Endlich unterm 25. Jun. 1755 meldet Winckelmann seinem Freund Berends, daß er nun die lang ersehnte Reise nach Rom in der letzten Hälfte des Monats Sept. antreten werde. Durch Fürsorge des Pater Rauch war er mit 80 Dukaten Reisegeld und einer Anweisung über 200 Thlr. jährlichen Pension versehen worden, welche ihm der Provinzial des Jesuiterordens in Rom auszahlen sollte. Es hieß jedoch keine Pension des Königs, sondern des Beichtvaters. Bianconi hätte ihm indeß beinahe noch einen argen Streich gespielt und einen schlechten Empfang in Rom vorbereitet, da er ihn trotz seines freundlichen Benehmens nicht länger in Dresden halten konnte. Er hatte nämlich dem Gouverneur in Rom gemeldet, daß sich Winckelmann aus keiner dortigen Offerte Etwas mache, sondern unabhängig leben wollte, auch mochte der Leibarzt ihn auch sonst noch in Rom angeschwärzt haben, weshalb der Gouverneur und der Kardinal Passionei sehr übel auf Winckelmann zu sprechen waren.

Am 20. Sept. 1755 reiste Winckelmann in Gesellschaft eines jungen Jesuiten, Namens Roos, dessen Vater Königl. Oberkellermeister in Dresden war, welcher die beiden Reisenden überflüssig mit gutem Rheinwein versehen hatte, von Dresden über Eger, Amberg, Regensburg, Neuburg an der Donau nach Rom ab. Unterweges wurden sie in allen Jesuiterkollegien auf das Herzlichste bewirthet. Von Neuburg aus trat Winckelmann die Reise allein an, und machte die Tour von sieben Meilen nach Augsburg zu Fuß unter Zurücklassung seines Gepäckes. Hier suchte er Fuhrgelegenheit zum weitern Fortkommen, die er aber nicht fand, indem die Jesuiten alles Fuhrwerk zur Reise der Wahl eines neuen Generals ihres Ordens in Beschlag genommen hatten. Endlich nach acht Tagen Aufenthalt fand er Gelegenheit und reiste in Gesellschaft eines Kastraten, und eines Mannes mit Frau und 2 Kindern von Augsburg ab. Die Reise ging über Inspruck, Hall, Trident, Solurno und Mastro in einem sehr mit Gepäck überladenen Wagen. Durch die schlechten Wege aufgehalten, brauchte die Reisegesellschaft volle 14 Tage Zeit bis Venedig. Winckelmann nahm hier bei einem deutschen Wirth Quartier. Die Reisekosten hatten ihm von Augsburg aus mit Einschluß der Kost und des Trinkgeldes 15 Dukaten gekostet.

In einem Brief an Berends 8) macht Winckelmann eine Schilderung der herrlichen Naturschönheiten Tyrols, welche ihn ungemein angesprochen hatten. Er war in einem Dorfe, mitten in einem Kessel von Gebirgen, die mit Schnee bedeckt waren, vergnügter gewesen, als selbst in Italien. Die wunderbare Natur dieses Landes hatte ihn im höchsten Grad ergriffen; er hatte einen großen Bach von einem Berg, 200 Klaftern hoch, herabstürzen, und den Ursprung der Etsch gesehen. Ueberall in den Wirthshäusern, am Fuß „erschrecklich schöner Berge,“ hatte er die größte Sauberkeit und reinliche Betten gefunden. Von Inspruck rühmt Winckelmann besonders, daß er dort wenigstens 12 Schüsseln bei Tisch gehabt habe, indem dort alle Naturprodukte im Ueberfluß vorhanden wären. Von Bozen führt er besonders an, daß das schöne Geschlecht dort sehr hübsch sei, worin ihm auch sein Reisegefährte, der Kastrat, beigestimmt habe.

Beim Anblick von Venedig war Winckelmann ganz bezaubert gewesen, welches aber ein Ort sei, „von welchem der erste Blick mit fortreißet, die Verwunderung sich aber verlieret.“ 9) Die Straßen der Stadt hatte er wie alle Reisenden, so eng gefunden, daß kaum zwei Menschen neben einander gehen könnten; die Häuser zwar sehr hoch; aber lumpig und schlecht, als eine Folge des Verfalls dieser ehemals so prachtvollen Stadt. Die Markusbibliothek hatte er nicht zu sehen bekommen, in-

3) Br. an Berends v. 3. März 1752.
4) Br. an Ebend. v. 10. März 1755.
5) Br. an Ebend. v. 25. Jul. 1755.
6) B. an Ebend. v. 4. Jun. 1755.
7) Wielands Briefe 1. Thl. p. 235.
8) Vom 20. Dec. 1755.
9) An Ebend. v. 20. Dec. 1755.

dem der Bibliothekar auf dem Land war. Nach einem Aufenthalt von fünf Tagen reiste Winckelmann zu Wasser weiter, wo er des Nachts einen Sturm verschlafen hatte, darüber der Kastrat in Verwunderung gerathen war. Nach einer Fahrt von drei Tagen und drei Nächten kam er in Bologna an; hier wohnte er bei Bianconi's Eltern und hielt sich daselbst fünf Tage auf. In nicht angenehmer Gesellschaft setzte er nun seine Reise nach Rom weiter nach Faenza, Forli, Cesena, Rimini, Ancona ꝛc. fort. Die circa 60 deutsche Meilen betragende Strecke von Bologna nach Rom legte Winckelmann in 12 Tagen zurück. „Jammer, Elend und Unsauberkeit herrschte in vielen Wirthshäusern: und je näher Rom, desto schlechter.“ 10)

15) Br. an Berends v. 20. Dec. 1755.

Sechstes Kapitel.

Ankunft in Rom. — Durchsuchung seiner Effekten. — Gang zum Gouvernatore. — Listige Ueberredungsversuche. — Winckelmanns feste Grundsätze. — Freundliche Aufnahme bei Mengs. — Audienz beim Papst. — Gnadenversicherung desselben. — Vorstellung beim Kardinal Passionei — Artiger Empfang. — Seine Bibliothek. — Winckelmanns Begeisterung über Rom. — Klage über deutsche Korrektoren. Seine Bescheidenheit in Bezug seiner Kenntnisse. — Baron Stosch. — Kardinal Alexander Albani. — Kardinal Archinto. — Bezieht einige Zimmer in der Cancellerie. — Ordnet die Bibliothek Archinto's — Lobeserhebungen über den Pater Rauch. — Vorsatz, eine Geschichte der Kunst zu schreiben. — Angenehme Verhältnisse. — Kleine Eitelkeit. — Allgemeine Achtung in Rom. — Weitere Ausarbeitung der Geschichte der Kunst. — Er kleidet sich als Abate. — Vorrichtungen zur Reise nach Neapel. — Empfehlungen vom Kurprinzen von Sachsen an die Königin von Neapel. —

Sobald Winckelmann in Rom angekommen war, hatte man ihn mit seinem Gepäck nach der Dogana gebracht, worüber er sich etwas derb ausgesprochen haben mochte, und wofür man ihm zur Vergeltung seine sämmtlichen Sachen durchwühlte. Er bekam zwar Alles zurück, bis auf die *Oeuvres de Voltaire*; durch die Verwendung eines Freundes erhielt er aber auch endlich diese ausgeliefert.

Nachdem er sein Quartier in einem Wirthshaus genommen, war sein erster Gang zu dem Gouvernatore, welcher ihn durch Vorstellungen, Bitten, List und allerhand Wege zu seiner frühern Bestimmung zu bewegen suchte, was ihn veranlaßte, nicht wieder zu ihm zu gehen, da er den schon früher ausgesprochenen Grundsatz fest hielt, als ein freier Mensch zu leben und zu sterben. 1)

Der Hofmaler Dieterich in Dresden hatte Winckelmann ein Empfehlungsschreiben an Mengs mitgegeben, welcher ihn sehr wohlwollend und wie einen schon lange gekannten Freund aufnahm. Mengs besorgte ihm auch ein Quartier *vis à vis* des seinigen und in einem der gesundesten Theile der Stadt, in welchem mehrere Maler von verschiedenen Nationen wohnten. Von dieser Wohnung aus konnte er die ganze ewige Stadt übersehen. Ueber Mengs schreibt Winckelmann: „Ohne diesen Mann würde ich hier, da man mich mit keiner Adresse versehen, wie in einer Einöde gewesen sein. Ich bringe die meiste Zeit bei ihm zu, und er ist der Mann, der mir in Allem nützlich sein kann. Selbst diesen Brief schreibe ich in seinem Zimmer.“ 2)

Bald nach seiner Ankunft in Rom erhielt Winckelmann auf Verwendung des ersten Leibarztes Laurenti eine feierliche Audienz bei dem Papst; von dem Fußkuß wurde er von Sr. Heiligkeit dispensirt; der Papst versicherte ihn dabei seiner Gnade, eine Auszeichnung, die ohnstreitig bewirkte, daß die Großen des päpstlichen Hofes ihn mit mehr Rücksicht behandelten, als sonst wohl nicht geschehen sein dürfte. Auch dem Kardinal Passionei machte er seine Aufwartung, aber nur in der Absicht, um Zutritt zu seiner Bibliothek zu erhalten. Von Sr. Eminenz wurde er sehr artig und wohlwollend empfangen. Die Bibliothek des Kardinals schätzte Winckelmann hinsichtlich der Prachteinbände sowohl als der Zahl nach mit der des Grafen Bünau gleich.

Die herrliche Gelegenheit für Winckelmann in Rom zu studiren, ließ ihm keine Zeit, die schönen Wintertage zu genießen. „Nach unendlichen Hindernissen befand er sich nun vor den Kunstwerken des Alterthums, die von Jugend auf das Ziel seiner heißesten Wünsche waren. Staunend, bewundernd, genießend; dann vergleichend, beschreibend, erklärend: faßt er endlich das Einzelne zu allgemeinen Ansichten zusammen, wie vor ihm kein Archäolog.“ 3) „Rom ist ein Ort, der für ein gewisses Alter von Tag zu Tag angenehmer wird, aber man muß entweder frei sein, oder ein Glück machen. Dieses ist meine Regel, von der mich nichts abbringen wird, nachdem ich die ersten Versuche fruchtlos gemacht habe.“ 4)

An Franke schreibt Winckelman: „Ich muß mich suchen auf einen Fuß zu setzen, um allenfalls einmal von meiner Hände Arbeit leben zu können; deswegen habe ich etliche Plans gemacht. Ich sehe, man kann von Alterthümern nichts schreiben, ohne in Rom gewesen zu sein.“ 5) Zugleich rühmt er die Pracht der Natur in den Gärten, wo man in schattigen Lorbeerwäldern und in Alleen von hohen Cypressen and Orangerie wohl eine Viertelmeile weit lustwandeln könne; besonders führt er die Villa Borghese als Beispiel an. Ueberhaupt gefiel es ihm so wohl in Rom, daß er wünschte, für immer dort bleiben zu können.

1) Br. an Berends v. 20. Dec. 1755.

2) Br. an Berends v. 20. Dec. 1755.
3) M. s. Morgenstern Winckelmann S. 16.
4) Br. an Gr. v. Bünau v. 29. Jan. 1756.
5) Br. an Franke v. 5. Mai 1756.

In Gesellschaft einiger Künstler besuchte Winckelmann des Sonntags gewöhnlich eine oder mehrere Gallerien. Von Mengs rühmt er die Freundschaft, welche dieser fortwährend für ihn hege, seinen Kaffee trank er für gewöhnlich bei ihm und an Fasttagen aß er daselbst. Sogar seine Bücher und Schriften hatte er in Mengs Zimmer geschafft, um dort zu arbeiten.

Mit den Aufsehern der Gallerien verstand er sich zu einem festen Eintrittsgeld, um den Apollo, Laokoon und den Torso so oft sehen zu können als er wollte. Durch diese öftern Besuche entstand bei ihm die Idee, ein großes Werk von dem Geschmack der griechischen Künstler herauszugeben. Er hatte zu diesem Behuf den Pausanias gelesen und wollte mit den andern alten Autoren ebenso verfahren. „Die Beschreibung des Apollo erfordert den höchsten Styl, eine Ueberhebung über Alles, was menschlich ist. Es ist unbeschreiblich, was der Anblick desselben für eine Wirkung macht.“ 6)

Als er die Freiexemplare des neuen Abdruckes von den Gedanken über die Nachahmung griechischer Werke von Dresden erhalten hatte, beklagte er sich bitter über die Menge von Druckfehlern. „Ist es denn nicht möglich, eine so kleine Schrift ohne so grobe Fehler zu drucken? Zu was für eine Art Bestien soll man einen Korrektor zählen, der *p.* 48. statt Transsiguration, Kranzsiguration liest? In der Eile hatte ich den Namen des griechischen Arztes weggelassen, aber auf der folgenden Seite genannt, nämlich Krasistratos, er hat diese Lücke gelassen, wie er sie gefunden hat.“ 7)

Bekanntschaften hatte Winckelmann bis jetzt nicht viele gemacht, die wenigen beschränkten sich auf Mengs, Passionei, Alexander Albani, Archinto, Giacomelli, Baldani und Corsini, aber alles Leute von so ausgezeichneten Talenten, so daß er nur mit dem höchsten Lob von ihnen spricht: „Alles ist nichts gegen Rom; ich glaubte, ich hätte Alles schon vorher studirt, und siehe, da ich hierher kam, sahe ich, daß ich Nichts wußte. Hier bin ich kleiner geworden, als da ich aus der Schule in die bünau'sche Bibliothek kam. Köpfe von unendlichen Talenten, Menschen von hohen Gaben, Schönheiten von dem hohen Charakter, wie sie die Griechen gebildet haben.“ 8)

Mit dem Baron von Stosch in Florenz hatte Winckelmann einen Briefwechsel angeknüpft, welcher ihn an den Kardinal Albani empfohlen hatte; dieser fand so viel Geschmack an seinem Umgang, daß daraus eine innige Freundschaft entstand. Archinto hatte ihn in der Cancellerie einige Zimmer angeboten, die er auch annahm, selbige enthielten jedoch nichts weiter, als die leeren Wände, die er erst meubliren lassen mußte, ehe er Besitz davon nehmen konnte. Dagegen hatte er sich erboten, die Bibliothek Archintos in Ordnung zu bringen. 9) Den Grundsatz: „frei zu bleiben,“ hatte aber Winckelmann doch dadurch in etwas entsagt, was wohl daher kommen mochte, daß bei der Fortdauer des Kriegs in Sachsen die verminderte Aussicht zur weitern Unterstützung seine so lange bewiesene Sprödigkeit in etwas gemildert hatte.

Von dem Pater Rauch rühmt er, daß er sein Vater und Freund sei und ihm die theuere Versicherung gegeben habe, ihn nicht zu verlassen. „Ich weiß, die Unterstützung kommt von Seiten des Königs, daß ich dieses schöne Land besuchen kann, und ich würde es mit größerer Wollust genießen, wenn mich meine Begierde zu lernen, ruhen ließe. Ich habe mich in zu viel Arbeiten eingelassen, die mich von vielen Vergnügungen abziehen. Zu einer Historie der Kunst, die ich mir auszuarbeiten vorgenommen habe, muß ich alle alten Griechen und übrigen Schriften der Alten von Neuem durchlesen.“ 10) Winckelmann lebte übrigens in seinen Verhältnissen fortwährend zufrieden. Mit seiner Gesundheit ging es gut, er wurde stark, und ob er gleich öfters zu viel aß und trank, so hielt sich sein Magen doch außerordentlich gut. Er genoß Rom, wie es wenige Fremde vor ihm genossen hatten. „Wenn ich kann ferner unterstützt werden, so ist Rom bei meiner Genügsamkeit mir ein Paradies, und ich würde es mit Thränen verlassen.“ 11) Der König von Polen und Churfürst von Sachsen ließ ihn wissen, daß er ihn schätze auch die Pension wurde ihm ferner ausgezahlt.

Nicht ohne eine kleine Eitelkeit scheint Winckelmann es seinem Freund Berends zu melden, daß er nächst dem Prälaten Giacomelli, welcher für den größten Gelehrten Italiens gehalten würde, der große Grieche in Rom sei. 12) Seit einiger Zeit, schreibt er, habe ich beschlossen, mein Leben mehr zu genießen, und ich esse niemals mehr zu Hause, sondern allezeit bei Kardinälen und guten Freunden. 13) Der sicilianische Gesandte in Rom, Duca di Cerisano, ein schon bejahrter Mann, aber einer der größten Köpfe der Italiener, hatte ebenfalls gewünscht seine Bekanntschaft zu machen, wozu er sich um so lieber entschloß, als er dadurch mit einem Mann von großen Talenten in freundschaftliche Berührung kam. Er machte ihm daher seine Aufwartung. „Dieses kann Dir einen Begriff geben von der Nation und von der Achtung der Gelehrten in diesem Lande.“ 14)

Winckelmann trat zu Rom als ein mit seltenen Kenntnissen der alten Sprachen begabter und mit feinem Kunstsinn wohl ausgerüsteter Gelehrter auf, diese schufen seinen Ruhm, und diese nicht höfische Kriecherei waren die Ursachen, daß er aus der Dunkelheit gezogen und von berühmten Männern aufgesucht wurde.

Bisher hatte er fortwährend an der Historie der Kunst gearbeitet, um ein Werk zu liefern, „in welchem die Schönheit der Gedanken und der Schreibart aufs höchste getrieben werden sollten.“ 15) Dazu studirte er jetzt fleißig Münzkunde, jedoch nur in so fern,

6) Br. an Franke v. 20. März 1756.
7) Br. an Walther v. 7. Juli 1756.
8) Br. an Berends v. 29. Jan. 1757.
9) Br. an Franke v. März 1757.
10) Br. an Franke v. März 1757.
11) Ebend.
12) Br. an Berends v. 5. Febr. 1758.
13) Ebend.
14) Ebend.
15) Ebend.

als ihm diese bei Bearbeitung des genannten Werkes nöthig war.

Er kleidete sich im Oct. 1757 als ein Abate zu seiner bevorstehenden Reise nach Neapel, nämlich eine schwarze Binde mit blauen Streifen und weißen Rändchen; einen kurzen seidenen Mantel und seidnes Unterkleid. Auch ein Reisekleid von englischen Molton hatte er sich machen lassen, da er nunmehr in Kurzem abzureisen gedachte. Auf diese Reise bauete er einen Theil seines künftigen Glücks, er hielt diese für das Allerwichtigste, was er in seinem Leben unternommen habe. Er war zu diesem Behuf vom Kurprinzen von Sachsen an die Königin von Neapel empfohlen, auch hatte er andere Empfehlungen an fast alle große Häuser daselbst, so daß er dort als ein Mann von großem Ruf auftreten konnte. Zu dieser Reise hatte Winckelmann nicht nur seine Wechsel, sondern auch von einem Unbekannten 6 Dukaten, und vom Kardinal Archinto 60 Rthlr. erhalten, so daß er mit hinlänglichen Reisemitteln versehen war.

Siebentes Kapitel.

Ankunft in Neapel. — Bangigkeit. — Mißtrauisch beobachtet — Minister Tanucci. — Pallavicini. — Galiani. — Man beeifert sich ihn auszuzeichnen — Der Beichtvater der Königin sein Gegner. — Wird der Königin vorgestellt. — Vergleich zwischen Rom und Neapel. — Blumenkohl, sein Leibgericht. — Unverhofftes Geschenk. — Wechselweiser Aufenthalt in Neapel und Portici. — Abreise von Neapel. — Ankunft in Rom — Statuen messen. — Correspondenz mit Mancini. — Stosch in Florenz stirbt. — Einladung nach Florenz. — Annahme. — Reise nach Florenz. Arbeitet mit Eifer den stoschischen Katalog. — Nervenleiden. — Archinto's Tod. — Albanis Einladung. — Florenz der schönste Ort. — Abreise. — Ankunft in Rom. — Wohnung beim Kardinal Albani. Arbeitet den stoschischen Katalog aus. — Lebt auf höchst freundschaftlichen Fuß mit den Kardinälen. — Muzel. — Stosch macht ihm eine Weinsendung. — Freude darüber. — Saurer Wein. — Kaffeesendung. — Die päpstliche Regierung läßt die Geschlechtstheile der Statuen mit Blech beschlagen. — Winckelmanns große Entrüstung darüber. — Wird Mitglied mehrerer Akademien. — Falsche Freundschaft Casanova's. — Bewirbt sich um eine Anstellung in Sachsen. — In die Ferne gestellte Aussichten. — Andere vergebliche Bewerbungen. — Passioneis Tod. — Mengs Ruf nach Madrid. —

Gegen die Mitte Februar 1758 trat Winckelmann seine erste Reise nach Neapel an, auf welcher ihm nichts Bemerkenswerthes begegnete und er daher wohlbehalten dort angekommen war, wo er in einem Augustinerkloster sein Quartier nahm. Eine große Bangigkeit hatte sich seiner bemächtigt, da er sich so wenig Einsicht in die Kunst zutraute und es eine schwere Sache sei, von der Zeichnung zu urtheilen.[1] Sein Aufenthalt in Neapel und Portici erstreckte sich auf die Dauer von zwei Monate. Er hatte an beiden Orten Alles zu sehen bekommen und genau untersuchen können, was einem Fremden sonst sehr erschwert ward. Demohngeachtet hatte man ihn immer mit mißtrauischen Augen beobachtet. „Ich bin herumgegangen wie ein schleichender Dieb.“[2] Mit der ihm dort zu Theil gewordenen Aufnahme war er sehr zufrieden. Selbst der König hatte ihn nicht anders als: „il Signore Barone Sassone“ genannt, obgleich man diesem vorgespiegelt, daß Winckelmann mehr ein Maler als Gelehrter sei, weshalb der Befehl erging, auf ihn Acht zu haben, daß er Nichts abzeichne. Der Minister Tanucci, „ein gelehrter und stolzer Mann,“ hatte ihn mit vieler Achtung behandelt; den kaiserl. Gesandten Grafen von Firmian nennt er „unglaublich groß von Verstand und unglaublich großer Wissenschaft;“ Pallavicini sei ein „feiner Kopf;“ Galiani „ein ehrlicher Mann und großer Gelehrter und dienstfertiger Freund.“ Von diesen Männern wurde er oft zu Tische eingeladen.[3]

Nur mit dem Benehmen des Beichtvaters der Königin war Winckelmann höchst unzufrieden, indem dieser, obwohl ein Deutscher von Geburt, ein Komplot gegen ihn geschmiedet, und es zu hintertreiben gewußt hatte, die Königin zu sehen und zu sprechen, da er um eine Privataudienz bei ihr angesucht hatte, die ihm aber durch Hintertreibung des Beichtvaters abgeschlagen worden war. Da die Königin ihn endlich zu sprechen wünschte, ging er auf einige Tage von Portici nach Neapel zurück, um zu zeigen, „daß es bei ihm keine Eile habe.“[4] Die später statt gefundene Audienz bei der Königin, wo er jedoch vorher versichern mußte, nichts zu suchen und nichts zu verlangen, war übrigens sehr eintönig gewesen. Winckelmann hatte sich vorgenommen, nicht wieder bei Hof zu erscheinen, und ging daher mit seinem Reisegepäck nach Neapel zurück. Die Königin, über sein Stillschweigen verwundert, wünschte ihn nochmals zu sprechen; er erhielt daher eine zweite Audienz, wo sie sich diesmal sehr gnädig gegen ihm bewies.

In Portici hielt sich Winckelmann fünf Wochen auf, jedoch fuhr er wöchentlich zweimal nach Neapel, da die Entfernung dieser beiden Orte nur eine halbe deutsche Meile betrug. Dabei machte er noch Abstecher in die Umgegenden, wo Alterthümer zu finden waren.

Neapel malt Winckelmann als einen Ort, der beim ersten Anblick bezaubert, aber bald gleichgültig wird. Die Stadt bietet keinen Baum, keinen Garten, keinen Schatten, als nur in den engen Gassen dar. Dagegen sei in Rom die Natur so mannigfaltig und entzückend, daß die Spaziergänge immer neue Gegenstände der Bewunderung darböten. Deshalb hatte in diesem Punkt Portici seinen völligen Beifall, welches am wollüstigen Gestade des Meeres gelegen und man durch eine lange Reihe von Landhäusern dahin gelange. Der königliche Pallast aber hatte seinen Eckel erregt, da kein aus-

1) Br. an Muzel-Stosch, Aschermittw. 1758.
2) Br. an Berends v. Mai 1758.
3) Br. an Berends v. Mai 1758.
4) Ebend.

burgiſcher Frazenmaler ſchlechtere und geſchmackloſere Verzierungen hätte machen können.[5] „Ich beneide die Neapolitaner um Nichts als um eine einzige Sorte Wein, nämlich den ſogenannten Lacrimae christi, um grüne Erbſen im Winter und um den Blumenkohl, von welchen ſich Köpfe finden, die ohne die Blätter, zwei Spannen im Durchmeſſer haben. In Portici habe ich alle Tage zweimal Blumenkohl gegeſſen, um ihn müde zu werden, und es iſt mir nicht gelungen.“[6]

Während ſeines Aufenthalts in Neapel machten ihm ſeine beiden Freunde, der Kupferſtecher Wille in Paris und Füßly in Zürich, eine unverhoffte Freude mit einem Geſchenk von 15 Dukaten, welches ſie zuſammen gebracht und nach Neapel überſandt hatten. Dafür ſetzte er aber auch dieſen beiden Männern ein bleibendes Denkmal in der Vorrede zu ſeiner Geſchichte der Kunſt des Alterthums. Auch ſchenkte er Füßly das Manuſcript: Von Empfindung des Schönen, zum Druck, „das Allerliebſte was ich habe und gehabt habe.“ Es ſollte dieſes, wie er ſich ausdrückte, „nicht eine Arbeit für Gelehrte, ſondern für Leute, welche Empfindung haben,“ ſein.[7]

Gegen Ende April machte ſich Winckelmann wieder auf den Weg nach Rom zurück, wo er den 13. Mai 1758, an dem Tage als Benedict XIV. ſtarb, ankam. Nun ließ er es ſein Hauptgeſchäft ſein, die in Neapel und der Umgegend gemachten Entdeckungen und Bemerkungen zu ordnen und zu ſichten. Eine andere Beſchäftigung, die er früher nicht gethan zu haben bedauerte, war, daß er mit Zirkel und Senkblei die Statuen in Rom maß.[8]

In dieſem Jahre begann Winckelmann ſeine Briefe an Bianconi in Dresden, eigentlich an den damaligen Kurprinzen Friedrich Chriſtian und deſſen Gemahlin beſtimmt, zu ſchreiben an; ſie enthalten mannigfaltige Kunſtnachrichten und hauptſächlich die Reſultate ſeiner neapolitaniſchen Reiſen, ſie geben ein treues Gemälde von den erſten Eindrücken, die das Anſchauen der Kunſtwerke in dem wißbegierigen Winckelmann hervorbrachten. Dieſe Briefe über die herkulaniſchen Entdeckungen ſetzte er von 1758 — 1763 regelmäßig fort.

Im November 1757 ſtarb der kenntnißreiche Archäolog Baron von Stoſch in Florenz, mit welchem Winckelmann im Briefwechſel ſtand, und der noch in den letzten Stunden ſeines Lebens den Wunſch ausgeſprochen hatte, daß dieſer über ſeine großen Sammlungen von geſchnittenen Steinen, Kupferſtichen, Landkarten, Handſchriften u. ſ. w. ein raiſonirendes Verzeichniß anfertigen möchte. Der Erbe dieſer herrlichen Sammlung von geſchnittenen Steinen, Muzel-Stoſch aus Berlin, ein Schweſterſohn des Baron Stoſch, meldete ihm nicht nur dieſes, ſondern bat ihn noch beſonders, ſich dieſer peniblen Arbeit zu unterziehen.[9]

Winckelmann hatte ſchon längſt den Wunſch gehegt, Florenz und die dortigen Kunſtſchätze aus eigener Anſchauung kennen zu lernen, weshalb er ſich nicht lange bedachte, dieſen Antrag anzunehmen, da ihm einleuchtete, daß er durch eine ſolche Arbeit nicht nur ſeine Kenntniſſe erweitern, ſondern auch in dieſem Fach etwas liefern zu können glaubte, was noch nicht da war. Nur ungern verſtand er ſich dazu, das Verzeichniß der geſchnittenen Steine franzöſiſch anzufertigen, wie es der Erbe des Baron Stoſch wünſchte.

Den 2. September 1758 reiſte Winckelmann nach Florenz ab, wo neue Kunſtgenüſſe ſeiner harreten. Die Katalogiſirung der ſtoſchiſchen Sammlung fing er mit einem ſolchen Eifer an, daß er ſich faſt jede Erholung verſagte. „Meine eſelmäßige Arbeit iſt mir faſt unabſehlich, und ich weiß nicht, ob ich ſie werde endigen, ich habe in meinem Leben noch nicht ſo ſtark gearbeitet.“[10] Dabei hatte er ſeine Nerven ſo angeſtrengt, ſeine Verdauung hatte ſo ſehr gelitten, daß er nur Waſſer trinken durfte, und ſein Magen kaum noch Chokolade vertrug.

Während ſeines Aufenthalts in Florenz ſtarb unerwartet der Kardinal Archinto, wodurch Winckelmann nicht nur ſeinen bedeutendſten Protektor, ſondern auch ſeine gerühmte Wohnung in der Cancellerie verlor. Dieſen harte Verluſt wurde ihm jedoch durch einen Antrag des Kardinals Albani, eines Mannes, der weit mehr nach Winckelmanns Herzen und Geſchmack als Archinto war, erſetzt, welcher ihm eigenhändig nach Florenz ſchrieb, und ihm eine Wohnung in ſeinem Pallaſt und monatlich 10 Scudi Gehalt antrug, was Winckelmann unbedenklich annahm, um ſo mehr, da er fürchtete, daß die Unterſtützung aus Sachſen, während des noch fortdauernden Kriegs, ausbleiben möchte.

Nach einem Aufenthalt von 9 Monaten kehrte Winckelmann von Florenz durch das Toskaniſche nach Rom zurück, froh, den Katalog der Stoſchiſchen Sammlung aus dem Gröbſten ausgearbeitet zu haben, und mit dem feſten Willen, demſelben in Rom die letzte Feile zu geben. In Florenz hatte es unſerm Winckelmann ſo wohl gefallen, daß er wünſchte, einen ſeiner alten Freunde aus Deutſchland dort zu haben, den er, wenn er nichts Beſſeres thun könnte, wenigſtens mit einem Glas vom beſten Wein regaliren wolle, den Muzel-Stoſch in einem ſolchen Vorrath angeſchafft habe, daß er ſelbigen in einem halben Jahr nicht trinken könne, ohngeachtet er ſtark und als ein Deutſcher trinke.[11] „Florenz iſt

---

5) Br. an Bünau v. 26. Apr. 1758.
6) Br. an Bünau. v. 26. Apr. 1758.
7) Br. an Walther v. 26. Sept. 1758.
8) Br. an Muzel-Stoſch v. 15. Jun. 1758.
9) Winckelmann entſchloß ſich nur höchſt ungern, Reiſenden Empfehlungen an ſeine Freunde zu geben, da er wahrſcheinlich ſelbſt genugſame Erfahrungen dieſer Art gemacht hatte, wie läſtig ſolche ſind und wie häufig ſelbige die Zeit in Anſpruch nehmen. Herr Volkmann aus Hamburg, welcher ſich einige Zeit in Rom aufhielt, hatte ſich durch ſeine Kenntniſſe W. Freundſchaft in hohem Grade erworben, dieſer erhielt die erſte Empfehlung an Muzel-Stoſch nach Florenz. „Er iſt mein Freund; in welchem Wort ich Alles begreife, und reiſt, wie es unſerer Nation Ehre macht.“ Br. an Muzel-Stoſch v. 11. Aug. 1758.
10) Br. an Volkmann v. 1. D. 1758.
11) Br. an Franke v. 1. Jan. 1759.

der schönste Ort, den ich in meinem Leben gesehen, und vorzüglich vor Neapel. Ich hole izo nach, was ich versäumt habe; ich hatte es auch von dem lieben Gott zu fordern. Meine Jugend ist gar zu kümmerlich gewesen, und meinen Schulstand vergesse ich nimmermehr.“ 12)

Nach seiner Zurückkunft von Florenz nach Rom schlug er seine Wohnung bei dem Kardinal Albani auf, welcher ihm in seinem Pallast 4 der schönsten Zimmer mit herrlicher Aussicht, einräumte. Er hatte dafür keine andere Verbindlichkeit, als dem Kardinal Gesellschaft zu leisten, und die Aufsicht über seine sehr zahlreiche Bibliothek zu führen, welche jener des Kardinals Passionei Nichts nachgab.

Wie ungenirt Winckelmann übrigens mit den Kardinälen lebte, geht deutlich hervor, wenn er sagt: „der Kardinal umarmt mich, so oft ich zu ihm komme, und dieses aus wahrer Neigung; mit dem Kardinal Passionei, einem fröhlichen Greis von 78 Jahren, bin ich lustig bei der Tafel, fahre mit ihm aus, und er bringt mich jedesmal in Person nach Hause. Ich gehe mit ihm auf sein Lustschloß bei Frascati, und wir essen in Pantoffeln und in der Mütze, und wenn ich es mache, wie er es haben will, auch im Hemde. Es scheint unglaublich, aber es ist Wahrheit, was ich schreibe.“ 13)

Hier arbeitete er den Stoschischen Katalog, welcher in Florenz gedruckt wurde, und der ihn beinahe noch ein volles Jahr beschäftigte, ins Reine. Durch diese Arbeit wurde der König von Preußen auf die in ihrer Art einzige Sammlung aufmerksam, welche er acquirirte und die später der berliner Antikengallerie einverleibt wurde.

Winckelmann gefiel sich übrigens in seinen neuen Verhältnissen recht wohl, nur kam ihm das Leben beim Kardinal zuweilen etwas gebunden vor, da dieser ihn immer um sich zu haben wünschte. Sie gingen oder fuhren zusammen aus, und die gegenseitige Vertraulichkeit erreichte einen solchen Grad, daß er des Morgens auf des Kardinals Bett sitzend, mit ihm plauderte und scherzte und sie sich gegenseitig ihre Herzensangelegenheiten offenbarten.

Unter mancherlei Entwürfen, Plänen und Titeln zu Schriften verschiedener Art, wovon unser Winckelmann aber nicht den kleinsten Theil davon ausführte, arbeitete er fortwährend an seiner Geschichte der Kunst, die nun bald im Druck erscheinen sollte.

Muzel-Stosch, der wohl zu beurtheilen wußte, welche Arbeit Winckelmann mit der Anfertigung des Katalogs der geschnittenen Steine gehabt hatte, machte ihm mehreremale kleine Sendungen seiner Weine, worüber er eine kindische Freude an den Tag legte. „Ich sage Ihnen tausend Dank und versichere Sie, daß kein Geliebter an seine Geliebte öfter denken wird als ich bei dem Genuß dieses süßen und fröhlichen Getränks thun werde.“ 14)

Nach Eingang einer solchen Sendung, welche mehrere Monate zu Wasser unterwegs gewesen war, und die er in seinen Briefen an Muzel-Stosch, wegen des langen Außenbleibens oft erwähnt hatte, bemerkt er in einem Brief: „schlechter habe ich keinen rothen Wein getrunken.“ Wahrscheinlich war selbiger unterwegs verdorben oder vertauscht worden. Auch eine Geldsendung von 10 Zechinen übermachte ihm Muzel-Stosch, da ihn Winckelmann in einer Verlegenheit nur um 3 ersucht hatte. Später übersandte er ihm einen Sack mit 150 Pfund arabischem Kaffee: „Ihr Kaffee (schreibt er) ist mein einziges Labsal, und Sie sind allezeit zugegen, wenn ich ihn trinke. Ich bin anfänglich etwas freigebig mit diesem werthen Geschenk gewesen, ich habe aber izo gelernt, denselben zum zweitenmal aufzukochen.“ 15)

Die päpstliche Regierung hatte einen Befehl erlassen, daß Apollo, Laokoon und die übrigen Statuen, mit Blechen vor den Geschlechtstheilen versehen werden sollten. Winckelmann brach darüber in höchsten Unmuth aus: „Eine so eselmäßige Regierung ist kaum in Rom gewesen, wie die itzige ist.“ Ferner: „Es ist kein Leben im Buchhandel wie es sein würde, wenn der Papst 16) ein Kenner und Liebhaber der Gelehrsamkeit wäre.“ 17)

Anfangs des Jahres 1760 wurden Winckelmanns Gedanken über die Baukunst der Alten beendigt, aber erst 1762 in Deutschland gedruckt. „Meine Anmerkungen über die Baukunst, habe ich nochmals stark vermehrt, und izo gefällt mir dieses Werkchen fast vor Allem, was ich gemacht habe.“ 18)

Obgleich Winckelmann bis jetzt noch mit keinem bändereichen Werk hervorgetreten war, so hatte er doch in Rom, und selbst im Ausland, einen großen Ruf als Alterthumsforscher erlangt, daß ihm mehrere gelehrte Gesellschaften Ehrendiplome zusandten. Er wurde Mitglied der Akademie von St. Lukas in Rom; der Societät für Alterthümer zu Cortona, und zum Ehrenmitglied der Gesellschaft für Alterthümer in Augsburg hatte man ihn schon früher ernannt.

In diese Periode fällt der üble Streich, welchen ihm sein falscher Freund Casanova, später Hofmaler in Dresden, mit zwei angeblich alten Gemälden spielte, deren Beschreibung Winckelmann etwas übereilt in seine Kunstgeschichte aufnahm, wahrscheinlich beabsichtigte Casanova unserm Winckelmann eine Demüthigung zuzufügen. „Es ist ein Schade, den mir tausend Dukaten nicht ersetzen können. Es hat es ein Freund gethan, dem ich viel Verbindlichkeiten habe. Nunmehr antworte ich auf keine bloße Frage, bis ich höre, wie weit des andern seine Kenntniß gehet.“ 19)

So sehr es ihm auch in Rom gefiel, denn er war gesund und zufrieden, „Herr seines Herrn,“ so wünschte er sich doch eine sichere Anstellung für das spätere Alter, sein Sinn stand daher in dieser Beziehung zunächst nach Sachsen, dessen Kurprinz geäußert hatte: „dafür zu sor-

12) Br. an Franke v. 1. Jan. 1759.
13) Br. an Uden v. 10. Oct. 1758.
14) Br. ohne dat. u. Jahr.
15) Br. von Muzel-Stosch, v. 7. Dec. 1764.
16) Clemens d. XIII.
17) Br. an Walther v. 3. Apr. 1760.
18) Br. an Usteri v. 26. Oct. 1762.
19) Br. an Berends v. 5. Febr. 1758.

BIBLIOTECA ... VITC...

gen, daß Winckelmann mit Vergnügen an seinem Hof stehe.“[20]) Man hatte ihm die Stelle als Aufseher des Museums, aber erst nach geschlossenem Frieden, versprochen; eine Anstellung, welche jedoch damals noch weit aussehend war. Die Bewerbung um eine Stelle in Wolfenbüttel und Wien, um welche Winckelmann in jener Zeit eingekommen war, schlug ihm gleichfalls fehl.

Der Sommer 1761 raubte ihm seinen Freund, den Kardinal Passionei, welcher den 5. Jul. starb. Nicht weniger betrübt wurde er durch die Anfangs August erfolgte Abreise seines wahren Freundes Mengs, welcher einen glänzenden Ruf vom König von Spanien nach Madrid erhalten hatte.

20) Br. an Usteri v. 14. Nov. 1761.

Achtes Kapitel.

Abermalige Reise nach Neapel. — Graf von Brühl, sein Begleiter. — Monumenti antichi inediti. — Herr von Berg, innige Freundschaft mit Winckelmann. — Honorarhandel. — Wird von Fremden gedrängt. — Läßt vornehme Engländer im Stich. — Ignoranz vieler Fremden. — Von Dalberg und der Fürst von Dessau. — Ehrenmänner. — Prinz von Mecklenburg, sein Schüler. — Führer des Erbprinzen von Braunschweig. — Hamilton. — Stormont. — Präsident der Alterthümer. — Als Deutscher stolz darauf. — Verzichtet auf die Führung der Fremden. Ausnahmen in deren Auftrag. — Schriftstellerische Pläne. — Will fortwährend eine Presse beschäftigen. — Kommt wegen den Monumenti inediti in Geldverlegenheit. — Die Geschichte der Kunst erscheint. — Französische Uebersetzung derselben. Gerechte Klagen darüber. — Sehnt sich abermals nach Sachsen zurück. — Nochmalige Reise nach Neapel. — Volkmann und Füßli seine Begleiter. — Mengs Frau. — Deren Ankunft in Rom. — Gegenseitige große Neigung. —

Im Jahr 1762 machte Winckelmann in Gesellschaft eines jungen Grafen von Brühl eine zweite Reise nach Neapel, welche drei Wochen dauerte. Er besuchte abermals die Gegenden von Portici, Herkulanum und Pompeji. Die Frucht dieser Reise war das Sendschreiben an den Grafen von Brühl über die herkulanischen Entdeckungen, welches im zweiten Band seiner Werke abgedruckt ist.

Ueber den Grafen von Brühl, Sohn des damaligen allmächtigen Ministers Sachsens, bemerkte Winckelmann schon früher: „Wenn er sich meiner bedienen will, so will ich ihn führen, wie ich wünschte, daß Jemand Rom sehen möchte; und dieses nicht aus Absichten, sondern um mich wieder bei seinem Vater in Credit zu setzen, den mir Heinecken abgeschnitten hat.“[1])

Schon seit einiger Zeit hatte Winckelmann den Vorsatz, Erläuterungen schwerer Punkte in der Mythologie und den Alterthümern herauszugeben, welche jedoch bei der Ausarbeitung zu einer solchen Ausdehnung anwuchsen, daß er seinen Plan änderte und diese nach einigen Jahren unter dem geänderten Titel: *Monumenti antichi inediti* erscheinen ließ. In Rom lernte er einen Liefländer von Berg kennen, dessen Führer er zu den Kunstschätzen wurde. Obgleich dessen Aufenthalt nur kurze Zeit dauerte, so hatte Winckelmann doch eine solche Neigung zu ihm bekommen, daß beiden die Trennung sehr bitter ankam. Er widmete diesem Herrn von Berg seine geistreiche im höchsten Styl der Prosa verfaßte Abhandlung von den Fähigkeiten des Schönen als ein Denkmal inniger Freundschaft, und bemerkt dabei in einem Brief an seinen Verleger Walther: „Auf dem Titel der neuen Schrift habe ich dem Herrn von Berg mit Bedacht nur Edelgeborn gegeben, welches also vor kein Versehen zu achten. In Beziehung auf das Honorar dieser Schrift muß ich Ihnen aber sagen, daß ein Dukaten für den Bogen zu wenig ist, zumal einer Schrift, die aus eignen Gedanken zusammengesetzt ist, wie die mit dem Herrn von Berg. Ich müßte, wenn ich von Bücherschreiben leben wollte, wie man es von Einigen sagt, betteln gehen. Große Bücher, wie die Wolfischen Werke, sind ohne große Mühe zusammengeschrieben, aber eine Schrift, welche nichts Erborgtes hat, und worin Alles gedacht und nichts ausgeschrieben oder aus andern angeführt ist, erfordert lange Zeit. Ich kann mit allem Recht und ohne Ihren Schaden zwei Dukaten fordern: denn ich bin der guten Aufnahme derselben gewiß, wie es ein Jeder sein kann, welcher Originalschriften liefert, deren sehr wenig sind.“[2])

Winckelmann hatte jetzt nicht nur in Rom, sondern fast überall einen solchen Ruf erlangt, daß kein Reisender von Stand nach Rom kam, der nicht von ihm geführt sein wollte. Viele kamen zwar ohne Empfindung und Geschmack für das Schöne zu haben, und namentlich angesehene Engländer, denen er dann oft seinen Widerwillen fühlen, oder sie gar sitzen ließ. So bemerkt er unter Andern vom Lord Baltimore: „daß er in Rom nichts weiter als die Peterskirche und den Apollo schön gefunden habe.“ Von gleichem Schlag waren der Herzog von Gordon und dessen Bruder Lord Hope, die er nach 14 Tagen im Stich ließ, „weil sie keinen Geschmack und Empfindung für das Schöne hatten.“[3])

Für Winckelmann mag es allerdings ein höchst peinliches Gefühl gewesen sein, wenn ihn Fremde aufsuchten und ihre Ignoranz gleich dadurch an den Tag legten, daß sie den damals gefeierten Namen Mengs nie hätten nennen hören; wenn ferner Andere, ohne zu erröthen, fragten: was wohl die Pallas, welche Winckelmann als eins der ersten Kunstwerke genannt, vorstelle! — „Mit solchen Leuten kann ich nur einmal reden, welches diese ihrer Unwissenheit, nicht meiner Undienstfertigkeit zuschreiben müssen.“ .. „Ich fliehe die Fremden

1) Br. an Muzel-Stosch. ohne *dat.* 1759.

2) Br. v. 4. Jun. 1763.
3) Br. an Usteri v. 18. März 1763
4) Br. an Volkmann v. 27. März. 1761.

so viel ich kann, als Störer meiner Ruhe und Räuber meiner Zeit.“5)

Eine rühmliche Ausnahme machten ihm zwei Deutsche, der junge Freiherr von Dalberg und der Fürst von Dessau. Ersterer zeigte sehr viel Kunstgeschmack und war dabei höchst liebenswürdig. Nach einer langen Reihe von Jahren wurde dieser Dalberg 1810 von Napoleon zum Großherzog von Frankfurt ernannt, starb 1817.

Von dem Herzog von Dessau sagt Winckelmann, daß er eines Abends zu ihm in das Zimmer ohne Bedienten und nur mit einem Wanderstab versehen, gekommen sei: „Ich bin von Dessau, lieber Winckelmann, komme nach Rom um zu lernen, und habe Ihres Beistands nöthig.“ Der Fürst blieb bis Mitternacht bei ihm und Winckelmann vergoß Freudenthränen über ein so „würdiges Menschenkind deutscher Nation.“6) Ganz begeistert von der Herablassung und den ausgezeichneten Eigenschaften dieses Fürsten, schreibt er an Muzel-Stosch: „Der Fürst von Dessau ist von der Natur geschaffen, ein würdiger Bürger und Freund zu sein, und diesen Endzweck der Natur erfüllt er und erhöhet ihn durch seine Geburt, durch seine Gestalt und durch seine einnehmende Herablassung. Dem ärmsten Maler, welcher nach Rom kommt, kann derselbe ein Beispiel sein, jeden Augenblick zu nützen.“7)

Zu gleicher Zeit hielt sich der Prinz von Mecklenburg in Rom auf, welcher ein ganzes Jahr Winckelmanns Schüler war. Auch führte er den Erbprinzen von Braunschweig, welchen er den braunschweigischen Achilles nannte; Hamilton, englischen Gesandten in Neapel, und den Lord Stormont, einen der gelehrtesten Männer seiner Zeit. Auch die beiden Franzosen de la Rochefaucauld und Demarest, so wie der Engländer John Wilkes hatten Winckelmanns Beifall. Im Jahr 1763 bekam er durch den Tod des Abate Venuti die erledigte Stelle eines *Antiquario della Camera Apostolica*, oder Oberaufsehers aller in und bei Rom befindlichen Alterthümer mit einem monatlichen Einkommen von 15 Scudi (*à* 1 Thlr. 11. Gr. Pr. Ct.) In Bezug auf diese Stelle unterzeichnet er einen seiner Briefe: *Président des antiquités de Rome*, und bemerkt dabei: „klingt das nicht prächtig.“8) Zu gleicher Zeit erhielt er die Stelle als *Scrittore* oder Professor in der Vaticana mit 30 Scudi Einkommen. Diese Stelle machte ihn jedoch verbindlich, alle Tage, den Donnerstag und Sonntag ausgenommen, von 8 bis 12 Uhr dort zuzubringen. „Ich kann also nunmehr mein Gezelt in diesem Land der Menschenliebe aufschlagen, als der erste Deutsche, welcher hier das Haupt in der Antiquität erhoben hat.“ Die Arbeit an der Vaticana war das Geringste, auch dauerten die Ferien 5 Monate, vom Juni bis beinahe im Nov. Nur der Weg von einer ganzen Stunde war ihm beschwerlich. Waren indeß angesehene Fremde in Rom anwesend, so wurde er oft längere Zeit von seinem Amt dispensirt.

Durch diese nun sichern Einnahmen und mit der jetzt auf 100 Thlr. verminderten Pension aus Sachsen, so wie mit den 120 Scudi vom Kardinal Albani hatte Winckelmann nun ein Einkommen von circa 430 Thlr. Die Vaticana wurde ihm später wegen des entfernten Weges zu beschwerlich, und er verzichtete stillschweigend darauf. Von seinem Gönner und Freund, dem Kardinal Stopani, der den Horaz auswendig wußte, erhielt er später ebenfalls 120 Scudi, wodurch seine Einnahme auf 640 Thlr. Pr. Ct. anwuchs.

Als Präsident der Alterthümer beschloß Winckelmann nun keine Fremden mehr zu führen, um die Würde seines Amtes, welches sein Vorfahr Venuti dadurch herabgewürdigt hatte, zu behaupten. Nur bei Personen von Stand oder in höherem Auftrag machte er davon eine Ausnahme. „Ich werde suchen, die Stelle zu einer höhern Würdigkeit zu erheben; wo ich aber außerordentliche Talente finde, wie der Herr von Berg war, werde ich, was mir möglich ist, ohne alle Absicht, mit Vergnügen thun.“9)

Winckelmanns schriftstellerische Thätigkeit scheint 1763 noch mit vielen Plänen für die Zukunft schwanger gegangen zu sein. Denn er bemerkt, „daß, wenn sich die Ruthe (der Krieg) des Allmächtigen von Sachsen wendete, er immer eine Presse beschäftigen würde.“10) Er beschwert sich wegen des Außenbleibens der Nachrichten aus Sachsen, da die Leipziger Zeitung in Rom gar nicht gekannt sei. Diese Versicherung möchte sich für Rom wohl noch nach siebenzig Jahren bewähren! — Die *Monumenti inediti*, wovon Winckelmann in diesem Jahr (1763) den Text beendigt hatte, den sein Freund Baldani durchsah, sollten nun an das Licht treten; aber die Menge der Kupfertafeln verzögerten die Herausgabe, mehr aber noch die Versetzung Casanova's nach Dresden, welcher nicht allein die Zeichnungen übernommen hatte, sondern auch die Kosten dazu größtentheils vorschießen wollte, die nun ganz auf Winckelmann allein zurück fielen. Mit dem Anfang des Jahres 1764 trat nach unendlichen Hindernissen und nach einem verzögerten Aufenthalt des Drucks von beinahe zwei Jahren sein Hauptwerk: die Geschichte der Kunst an das Licht. Er hatte dieses dem Churfürst Friedrich Christian dedicirt, welcher aber leider nach nur 6 monatlicher Regierung starb, ohne das Werk gesehen zu haben; er konnte daher keinen Vortheil davon ziehen.

Sehr aufgeregt wurde Winckelmann, als er die in Paris erschienene französische Kunstgeschichte zu Gesicht bekam. Er läßt sich mit Recht in der Vorrede zu den Anmerkungen der Geschichte der Kunst darüber aus und sagt: „An die Uebersetzung selbst kann ich nicht ohne Ekel denken: denn ich glaube, daß nicht leicht eine Schrift, die aus ihrer eigenen Sprache in eine fremde versetzt worden, übler gemißhandelt sei. Ich fing an, die Fehler des Mißverstandes auf dem Rand anzuzeigen, aber ich wurde müde, weil nicht eine einzige Stelle frei blieb. Der Uebersetzer zeigt nicht allein eine grobe Unwissen-

5) Br. an Marpurg v. 13. Apr. 1765.
6) Br. an Franke v. 18. Jan. 1766.
7) Br. v. 15. Aug. 1766.
8) Br. an Walther v. 22. Mai 1763.
9) Br. an Wiedewelt v. 21. Mai 1764.
10) Br. an Walther v. 15. Jan. 1763.

heit auch in den gemeinsten Kenntnissen der Kunst, sondern man kann demselben auch aus unzähligen Stellen beweisen, daß er die deutsche Sprache nicht völlig verstehe.“ Dieses schrieb Winckelmann am 1. Sept. 1766, wie viel Uebersetzungsböcke begehen indessen die Franzosen noch im Jahr 1838 aus Mangel an hinlänglicher Kenntniß der deutschen Sprache! —

Winckelmann hatte den Bibliothekar Franke ersucht, ein Register zu der Geschichte der Kunst auszuarbeiten, welcher sich auch dazu bereitwillig erklärte. Wie sehr er diesen Dienst erkannte, beweisen seine Briefe, in denen er unter Andern sagt: „Dieser ehrliche Freund erweist mir eine Liebe, die ich ihm nicht vergelten kann, und ich bin versichert, es werde dieses Register das Werk selbst nützlicher machen, als es an sich ist.“[11] Für diese mühevolle Arbeit beschenkte ihn Winckelmann mit sechs Exemplaren seines Werkes.

Seiner vortheilhaften Anstellung ungeachtet scheint Winckelmann es doch noch nicht ganz aufgegeben zu haben, nach Sachsen zurückzukehren und die ihm versprochene Anstellung, als Aufseher des Antikenmuseums, anzunehmen. Er bemerkt: „Ueberdem habe ich meine mir zugedachte Stelle bei Sr. Hoheit nicht aufgegeben, sondern ich behalte mir dieselbe vor, sonderlich da ich vier Jahre Zeit habe zu denken, welches die Zeit ist, nach welcher man an die Besetzung denken kann. Sr. Hochw. Herr Pater Rauch ist völlig unterrichtet, aus wessen Mund ich dieses habe, und ob ich gleich die Nebenabsicht dieser Deutung einsehe, so bin ich berechtigt, mich an dieselbe zu halten, bis Sr. Hoheit meine Erklärung fordert; denn Niemand anders gebe ich dieselbe. Ich bin in einer Verfassung, daß ich eben so leicht sagen kann, zu kommen oder nicht.“[12]

Bei Gelegenheit der Auffindung eines schönen Pallaskopfes bemerkt er: „Die Schönheit desselben übertrifft aller jetzigen Menschen Sinnen und Denken. Alles dieses bliebe mir in Sachsen verborgen und dennoch kann ich diese Neigung nicht ganz vertilgen.[13]

Im Februar 1764 machte er in Gesellschaft des Doctor Volkmann aus Hamburg und Heinrich Füßly aus Zürich seine dritte Reise nach Neapel, diese dauerte etwa drei Wochen, auf welcher er wieder mehrere neue Entdeckungen sammelte, und diese in einer eigenen Schrift: Nachrichten von den neuesten herkulanischen Entdeckungen herausgab, die er seinem Reisegefährten Füßly dedicirte.

Im Mai desselben Jahres kam die Frau seines Freundes Mengs aus Spanien nach Rom, um da einige Zeit auf dem Lande zu leben und ihre Gesundheit zu stärken. Der fortwährende Gesellschafter dieser sehr schönen Frau war unser Winckelmann. Sie hielt sich einige Zeit in der Villa Albani, und später bis zum September in Rom auf, und reiste dann vollkommen genesen wieder nach Spanien zurück. In diese Dame scheint Winckelmann in hohem Grad verliebt gewesen zu sein. Die schöne Margaretha Guazzi, welche früher Mengs als Modell zum Kopf einer heiligen Jungfrau gesessen hatte, ward später seine Frau. So schön sie auch war, so hatte sie Winckelmann in der ersten Zeit seines Aufenthalts in Rom mit Gleichgültigkeit angesehen. Nach seinen hohen Begriffen von Tugend hatte er mit ihr eine Freundschaft geschlossen, wobei die Schöne im Voraus gewisse Artikel unterschreiben mußte, und so wechselten sie später unter Vorwissen Mengs Briefe mit einander, die voller Zärtlichkeit waren.[14]

Winckelmann war gegen die Schönheiten des weiblichen Geschlechts keineswegs unempfindlich, denn er bemerkt: „Ich bin niemals ein Feind des andern Geschlechts gewesen, wie ich ausgeschrieen werde, aber meine Lebensart hat mich von allem Umgang mit demselben entfernt.[15]

11) Br. an Walther v. 12. Aug. 1763.
12) Ebend.
13) Br. an Volkmann v. 16. Jul. 1764.
14) Br. an Muzel-Stosch v. 4. Febr. 1765. und an Berends v. 26. Jul. 1765.
15) Br. an Franke v. 18. Jan. 1766.

Neuntes Kapitel.

Großer Ruf in Deutschland. — Paalzow Biographie Winckelmanns. — Aerger darüber. — Will nichts mehr von den Deutschen wissen. — Legt großen Werth auf seine Allegorie der Kunst. — Klage über Dedicationen. — Villa Albani. — Lustiges Leben daselbst. — Briefwechsel mit Münchhausen und Heyne. — Abermalige Sehnsucht nach Deutschland. — Friedrich der Große wird auf ihn aufmerksam — Unterhandlungen mit Guichard und Nikolai. — Winckelmanns hohe Forderung. — Der König verweigert selbe. Die Unterhandlungen werden abgebrochen. — Unfall mit den *Monumenti inediti*. — Winckelmanns Unzufriedenheit. — Sinnlutherische Lieder. — Ist sein eigener Diener und Magd. — Ueberarbeitung der Geschichte der Kunst. — Beabsichtigt eine französische Uebersetzung davon. — Schwankt zwischen einer Reise nach Deutschland oder Griechenland. — Entscheidung für Deutschland. — Nochmalige Reise nach Neapel. — Wird dort mit großer Eifersucht beobachtet. — Gründe derselben. — Großer Ausbruch des Vesuvs. — Besteigt ihn in Gesellschaft Riedesels. — Erlaubniß zur Reise nach Deutschland. — Will ein Actienunternehmen auf Ausgrabungen in Elis gründen. —

In Deutschland war Winckelmanns Ruf als Archäolog so sehr gestiegen, daß man wünschte, etwas von seinen frühern Lebensverhältnissen zu wissen. Es erschienen verschiedene biographische Notizen über ihn, unter andern auch eine kurzgefaßte Lebensgeschichte von seinem ehemaligen Kollegen Paalzow in Seehausen, ein jämmerliches Machwerk, welches Winckelmann viel Unruhe verursachte, da es ihm nicht gleichgültig war, sich in Deutschland so öffentlich dargestellt zu sehen. „Ich hätte geglaubt, mich um unsre Nation verdienter gemacht zu haben, als daß ich besorgen dürfe, ins Lächer-

liche gekehrt zu werden. Vielleicht ist meine Offenherzigkeit gegen deutsche Reisende hieran Schuld; denn ich suche nicht den Weisen zu machen, und habe mich zuweilen über meine Zufälle selbst lustig gemacht; demohngeachtet ist nichts lächerliches in meinem Leben. Dieses wird den schon gefaßten Entschluß bei mir bestärken, mich allen Deutschen in Rom zu entziehen, und ich ersuche meine Freunde, mich mit Niemand fernerhin zu belästigen.“1)

Auch auf die in dieser Zeit erschienene Schrift: Versuch einer Allegorie, besonders für die Kunst, scheint Winckelmann einen besondern Werth gelegt zu haben, denn er sagt darüber: „Was meine Abhandlung einer Allegorie für Künstler betrifft, bleibt dieselbe Ihrer Besorgung vorbehalten, ich bin aber noch nicht gesonnen, sie drucken zu lassen, ohngeachtet dieselbe geendigt heißen kann: denn ich habe eine besondere Liebe zu dieser Arbeit, und will dieselbe noch einige Zeit für mich allein genießen, um etwas für mich zu behalten.“2) Dieses Werk ließ Winckelmann ohne seinen Namen drukken, da man ihn als Verfasser leicht errathen würde. Er beabsichtigte, dasselbe der damals neugestifteten Akademie der schönen Künste in Dresden zuzueignen, später änderte er aber seinen Plan, und dedicirte solches der Göttinger Akademie der Wissenschaften.3) Bei dieser Gelegenheit beklagt er sich aber auch zugleich, daß ihm alle Lust vergangen sei, irgend Jemand in Zukunft eines seiner Werke zu widmen, da er, außer der letzten Schrift, niemals eine Zeile Antwort erhalten habe.4)

Anfangs Juni begab sich Winckelmann mit dem Kardinal Albani auf dessen Villa, schlief jedoch in Rom. Es scheint in der Villa eben nicht einformig gewesen zu sein, da er bemerkt: „Unsere rasende Villegiatura ist beendigt, weil selbst der Papst sein Mißfallen darüber bezeigt hat. Zuweilen waren über 60 Personen des Abends zum Essen, man tanzte, ungeachtet der Kardinal unpäßlich war, bis am hellen lichten Morgen.“5)

Von der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen wurde Winckelmann zum Mitglied ernannt, wodurch sich seine Bekanntschaft mit Heyne erneuerte, und die Veranlassung zu einem Briefwechsel mit Münchhausen wurde. Er glaubte für sein Alter immer noch nicht genug gesichert zu sein, und bewarb sich daher um ein Kanonikat beim Papst, als dieser im August 1765 einen unerwarteten Besuch bei dem Kardinal abstattete; allein es war keine solche Stelle vakant, und auch keine Hoffnung, daß eine sobald frei werden dürfte.

Wie fest nun auch Winckelmann entschlossen schien, seine Tage in Rom zu beschließen, weil dieses der einzige Ort war, wo er nach seinem Geschmack leben konnte, so kam ihm doch zuweilen die Sehnsucht nach einer Veränderung seines Aufenthalts an; er warf daher von neuem seine Blicke nach Deutschland.

An Heyne schreibt Winckelmann: „Von Ihnen möcht' ich wissen, ob man in einem Ort, wie Göttingen ist, vergnügt leben könne, und wie man es mache, es zu sein; denn ich kann mir nicht vorstellen, wie dieser und ein jeder Ort, wo Akademien in Deutschland sind, Leipzig ausgenommen, und die Ernsthaftigkeit, die ein Professor annehmen muß, hierzu Gelegenheit gebe. Mir däucht, man müsse in dieser Lebensart alt werden, und vor der Zeit, man mag wollen oder nicht. Es würde aber noch schwerer sein für Jemand, der einen gütigen Himmel und ein schönes Land, wo die ganze Natur lacht, lange Zeit genossen hat.“6)

In Berlin war der Aufseher der Bibliothek und Alterthümer, Gautier la Croze, gestorben. Durch den Ruf, den Winckelmann erhalten hatte, wurde Friedrich der Große auf ihn aufmerksam, welcher ihm diese erledigte Stelle antragen ließ. Der Oberst Quintus Icilius, (Guichard) beauftragte deshalb Friedrich Nicolai an Winckelmann zu schreiben und bemerkte dabei, daß er wohl auf 1500 bis 2000 Thlr. Besoldung bei Annahme dieser Stelle rechnen könne. Winckelmann stellte daher seine Forderung auf 2000 Thlr., der König wollte sich jedoch nur zur Hälfte verstehen, worüber sich die Unterhandlungen zerschlugen. Er sagt: „Der König weiß nicht, daß man einem Menschen, welcher Rom gegen Berlin verläßt, und sich nicht anzutragen nöthig hat, wenigstens so viel geben müßte, als Jemandem, welcher von dem Eismeer, von Petersburg, (Maupertuis) gerufen wird. Doch sollte er wissen, daß ich mehr als ein Algebraist Nutzen schaffen kann, und daß die Erfahrung nur von 10 Jahren in Rom weit kostbarer sei, als eben so viel Jahre Ausrechnungen von Verhältnissen, von paraboliſchen Linien, die man in Tobolsk so gut als in Smyrna machen kann. Das erstemal hat mich der Landgraf von Hessenkassel aufgesprengt, das drittemal wird es Niemandem gelingen. Ich kann mit eben so viel Recht sagen, was ein Kastrat in einem ähnlichen Fall in Berlin sagte: Eh bene! faccia cantare il suo Generale.“7)

Im Jahr 1766 nahm er eine nochmalige Revision der *Monumenti inediti* vor, da ihm der Unfall begegnet war, daß die ersten 11 Bogen, wegen eingeschlichener Fehler, umgedruckt werden mußten, was ihn nöthigte, da er jetzt, wegen Casanovas Abgang, die Kosten allein zu tragen hatte, die anfangs auf 1000 Exemplare bestimmte Auflage auf 600 herabzusetzen. Den *Trattato preliminare* zu den *Monumenti inediti* bearbeitete Winckelmann hauptsächlich wohl nur in der Absicht, um die Italiener, und namentlich seinen Gönner und Freund, den Kardinal Albani mit seinen neuen Lehren und Entdeckungen in der Archäologie bekannt zu machen, indem diese Abhandlung gewissermaßen nur ein gedrängter Auszug aus der Kunstgeschichte ist, obschon manche Berichtigungen und geläutertere Ansichten darin enthalten sind.

Wie thätig Winckelmann in dieser Zeit war, beweist unter andern seine Korrespondenz des Jahres 1766; daher ist es ihm wohl zu glauben, wenn er sagt: „Ihr

1) Br. an Weiße v. 15. Mai 1764.
2) Br. an Walther v. 18. Apr. 1764.
3) Br. an Muzel-Stosch v. 12. Aug. 1764.
4) Br. an Muzel-Stosch vom 12. Aug. 1764.
5) Br. an Füßly v. 13. Jul. 1764.
6) Br. an Muzel-Stosch v. 12. Aug. 1764. Br. v. 30. März 1765.
7) Br. an Muzel-Stosch v. 30. Aug. 1765.

würdet Euch wundern wie ein Mensch das allein machen kann, dazu bin ich mir selbst Magd, Diener, Schreiber und Bote. Bei dem Allen bringe ich eine halbe Stunde zu, ohne zu arbeiten, und dieses ist des Morgens, wo ich meinem Glück nachdenke. Bei diesen Betrachtungen singe ich Lieder aus dem lutherischen Gesangbuch, wie mir dieselben einfallen, und bin in diesen Augenblicken vergnügter als der Großmogul.“ 8)

Nicht ohne Schwierigkeit hatte sich Winckelmann ein hannöversches Gesangbuch kommen lassen, zu seinem Bedauern vermißte er darin sein „Leiblied“:

Ich singe Dir mit Herz und Mund,
Herr meines Herzens Licht“ ꝛc.

Er bat Heyne, daß er die von ihm gemachte Beschwerde an das hannöversche Konsistorium bringen möchte. Darauf hatte ihm von Münchhausen geantwortet: daß er ihn bei seinem verheißenen Besuch in Hannover mit einem Exemplar des Gesangbuches erfreuen würde, worin das gewünschte Lied nicht fehlen sollte.

Gelehrte aller Länder wandten sich an ihn und bestürmten ihn mit Fragen, das Alterthum betreffend, welche aber öfters so sonderbarer Art waren, daß er selbst darüber scherzt und sagt: „Man wird am Ende noch die Erklärung einer römischen Kehrbürste oder einer Nasenhaarscheere von mir verlangen.“ 9)

Im Anfang des Jahres 1767 erschienen seine Anmerkungen zur Geschichte der Kunst, die er seinem Freund Muzel-Stosch widmete. Diese sollten die Mängel der Kunstgeschichte ersetzen, bis eine neue Auflage davon erscheinen könne, zu welcher er immerfort Materialien sammelte und fleißig Hand anlegte, damit sie der beabsichtigten englischen Uebersetzung von Füßly zur Grundlage dienen könnten. Zugleich wollte er davon eine französische Uebersetzung veranstalten, welche er in Berlin von einem französischen Gelehrten, Namens Toussaint, besorgen lassen wollte und die auch dort erscheinen sollte, damit selbige nicht so sinnlos und verstümmelt übersetzt würde wie die in Paris erschienene Ausgabe, weshalb er selbst eine Reise nach Berlin im Sinn hatte.

Winckelmann wurde vom Baron von Riedesel als Begleiter zu einer Reise nach Griechenland eingeladen, wozu er allerdings große Lust bezeigte, um dort seinen schon längst gehegten Plan auszuführen, um Ausgrabungen in Elis anstellen zu lassen. Er schwankte daher eine Zeit lang zwischen Deutschland und Griechenland, zuletzt entschied er sich für Ersteres, ohne das Letztere ganz aufzugeben.

Obgleich seine Nachrichten von den neuesten herculanischen Entdeckungen bei allen namhaften Gelehrten in Neapel, Widerwillen gegen Winckelmann hervorgebracht hatten, da er sich darin manche freie Urtheile, sowohl über dortige Gelehrte als über die Anstalten beim Nachgraben erlaubt hatte, welches vom Hof sehr übel aufgenommen worden war, da dieser überhaupt nicht wünschte, daß etwas davon bekannt gemacht würde. Er entschloß sich gleichwohl im Sept. 1767 eine vierte Reise dahin zu machen. Gegen seine Erwartung fand Winckelmann nach seiner Ankunft weniger Widersacher als er gefürchtet hatte. Bei Hof wurde er nicht nur freundlich aufgenommen, sondern ihm auch die Erlaubniß zugesichert, Herculanum und Pompeji so oft zu besuchen als er wollte. Von den Aufsehern der Antiquitäten wurde er abermals mit einer gewissen Eifersucht beobachtet, so, daß man neuaufgefundene Sachen vor ihm verschlossen und nicht zu sehen erlaubt hatte. Deshalb ließ er sich aber auch nicht bewegen, die Erklärung einer sehr schönen bei Bajä gefundenen Statue zu geben, welche ohne diese nicht wohl ergänzt werden konnte.

Während seines zweimonatlichen Aufenthalts in Neapel erlebte er das merkwürdige Schauspiel eines großen Ausbruchs des Vesuvs, dessen Gipfel er mit seinem Freund Riedesel während desselben beslieg. Trotz der vielen Gefahren kamen sie nach Mitternacht und nach vielen ausgestandenen Beschwerden wieder in Resina an, wo sie im Freien unter dem Getümmel der Flüchtenden, da die Häuser einzustürzen drohten, ein paar Flaschen *Lacrymae christi* leerten. Winckelmann bemerkt, daß das Getöse eines solchen Ausbruchs nur mit der Beschießung einer belagerten Stadt aus dem allergrößten Geschütz zu vergleichen sei. 10)

Während seines Aufenthalts in Neapel sammelte er abermals viele neue Bemerkungen, die er zu den beabsichtigten englischen und französischen Uebersetzungen seiner Kunstgeschichte zu benutzen gedachte. Im November kehrte er wohlbehalten wieder nach Rom zurück.

In einem Briefe an Franke beklagt sich Winckelmann über die Kosten seiner letzten Reise nach Neapel, da er mehr als zwanzigmal in Portici und viermal in Pompeji gewesen war; dabei Abstecher nach Cuma, Bajä, Caserta gemacht hatte. „Wenn es erlaubt wäre, an den Orten selbst seine Bemerkungen aufzuschreiben, würde nur die Hälfte Zeit nöthig sein; man muß aber alles dem Gedächtniß anvertrauen; besonders ich, um nicht den Argwohn zu erwecken, von Neuem schreiben zu wollen, welches ich jedoch nicht werde lassen können. 11)

Mit seiner nun festgesetzten Reise nach Deutschland verband er einen andern Plan, nämlich eine Rückkehr nach Griechenland, die er nach seiner Rückkehr auszuführen gedachte, und wozu er die Kosten durch freiwillige Beiträge, namentlich in Deutschland zu erhalten hoffte. Dieses Project war in der That großartig. Mittelst eines Firmans der Türken wollte Winckelmann mit hundert Arbeitern Nachgrabungen in Elis vornehmen lassen. Das Ergebniß von Alterthümern sollte dann nach Verhältniß der Beiträge gleichmäßig vertheilt werden. Die Ausführung dieser an sich herrlichen Idee wurde leider durch seinen plötzlichen Tod vereitelt, und diese einer spätern Zeit, dem Lord Elgin, vorbehalten. 12) Zu seiner Reise nach Deutschland erhielt er von seinen Obern die uneingeschränkteste Erlaubniß. Wäh-

8) Brief an Usteri v. 27. Sept. 1766.
9) Br. an Usteri v. 18. Apr. 1767.
10) Br. an Muzel-Stosch v. 21. Oct. 1767.
11) Br. an Franke v. 5. Dec. 1767.
12) Br. an Heyne v. 13. Jan. 1768 und G. d. K. B. 8. K. 3. §. 20.

rend seiner Abwesenheit hatte Winckelmann zu seinem Stellvertreter den nachmals so berühmt gewordenen Battista Visconti empfohlen, wozu auch der Kardinal-Camerlengo Rezzonico seine Zustimmung gegeben hatte, und dieser wurde auch nach Winckelmanns unglücklichen Tod sein Nachfolger.

Zehntes Kapitel.

Antritt der Reise nach Deutschland. — Ankunft in Tyrol. — Wird schwermüthig und niedergeschlagen. — Ankunft in München. — Fortwährende Niedergeschlagenheit. — Entschließt sich zur Rückreise nach Rom. — Dringende Gegenvorstellungen seines Reisegefährten. — Entschließt sich zur Mitreise bis Wien. — Ankunft daselbst. — Vorstellung bei der Kaiserin Maria Theresia und dem Fürsten Kaunitz. — Erhält von beiden seltene Medaillen. — Höchst angegriffen. — Wird vom Fieber befallen. — Cavaceppi reist ohne ihn weiter. — Rückreise nach Rom über Triest. —

Den 10. April 1768 trat Winckelmann seine verhängnißvolle Reise nach Deutschland in Begleitung des bekannten römischen Bildhauers Cavaceppi an. Der Weg ging über Loretto, Bologna, Venedig, Verona, wo die Reisenden überall Denkmale der Kunst aufsuchten. Tyrol, wo Winckelmann früher auf seiner ersten Reise nach Rom sich so sehr von der Größe der Natur hingerissen fühlte, machte jetzt den entgegengesetzten Eindruck auf ihn. Er sagte zu seinem Reisegefährten: „Sehen Sie, mein Freund, was für schreckliche schaudervolle Gegenden, welche unermeßlich emporsteigenden Gebirge!“ 1) Als sie auf deutschen Boden kamen, gab er seinen Abscheu über die abgeschmackte Bauart der Häuser zu erkennen: „Sehen Sie nur die spitzig zulaufenden Dächer!“ Cavaceppi glaubte anfangs, er triebe seinen Scherz damit; als er aber Winckelmanns vollen Ernst bemerkte, sagte er in beschwichtigendem Tone: die Bauart der Häuser machte ihm im Gegentheil viel Vergnügen, da sie ihm als gebornen Italiäner eher mißfallen sollten; auch sähe er, daß Klima und der häufige Schnee diese Bauart nothwendig mache. Aber Alles war vergebens, Winckelmann zu beruhigen, und ehe sie Augsburg erreicht hatten, machte er seinem Reisegefährten den Vorschlag wieder nach Italien zurückzukehren, was Cavaceppi jedoch hartnäckig ablehnte.

So mißgestimmt erreichten beide Augsburg, wo sie von da weiter nach München reisten, obschon er seinen Reisegesellschafter immer fort angelegen hatte, wieder umzukehren.

In München wurde Winckelmann mit vieler Auszeichnung aufgenommen, auch machte man ihm ein Geschenk mit einem tiefgeschnittenen Stein; aber alles dieses konnte seine Melancholie nicht verscheuchen. Von hier aus reisten sie weiter bis Regensburg, wozu Cavaceppi ihn nur mit Mühe überreden konnte. Hier entschloß er sich aber fest zur Rückreise nach Rom. Sein Reisegefährte stellte ihm vor, daß er durch diesen Vorsatz wahrlich nicht freundschaftlich an ihm handle, indem er ja nur ihm zu Liebe diese Reise unternommen habe, und nun in einem ihm fremden Lande, der Sprache unkundig, die Reise allein fortsetzen solle. Er gestand sein Unrecht zwar ein, auch daß es ihn schmerze, ihn zu verlassen; aber er fühle einen solchen Drang nach Rom zurück, daß er nicht anders handeln könne. Zu gleicher Zeit setzte er sich hin, und schrieb einen Brief an den Kardinal Albani, den er seine baldige Rückkunft meldet, so wie einen zweiten an Mogalli, seinem Kupferstecher und Freund, welchem er auftrug, seine Wohnung und andere ihm nöthige Sachen in Bereitschaft zu halten. Alles was Cavaceppi von ihm noch erlangen konnte, war, daß er ihn bis Wien Gesellschaft leistete.

Den zwölften Mai langten Beide in Wien an, Winckelmann, wie zu erwarten, sehr traurig und niedergeschlagen. Er wurde der Kaiserin Maria Theresia vorgestellt, welche ihn sehr huldreich aufnahm und beim Abschied mit mehreren goldnen und silbernen Schaumünzen beschenkte. Die Kaiserin ließ sich nicht undeutlich merken, daß sie wünsche, daß es ihm in Wien gefallen und er längere Zeit da verweilen möge. Dieser Wunsch wurde nachher ohne Zweifel auch von dem Fürsten Kaunitz unterstützt, welchem er ebenfalls vorgestellt wurde. Dieser verehrte ihm eine goldene Schaumünze. Selbst der Fürst Kaunitz bat Winckelmann, seine Reise weiter nach Deutschland fortzusetzen, aber alles Bitten war umsonst. Er erblaßte, zitterte und war wie verstummt; dabei war er so angegriffen, das er von einem Fieber befallen wurde und mehrere Tage das Bett hüten mußte. Cavaceppi besuchte ihn nun nicht mehr, um nicht wieder neue schmerzliche Eindrücke bei Winckelmann hervorzurufen, und setzte seine Weiterreise allein fort. 2)

In dem Brief an Albani rühmt Winckelmann die freundliche und ehrenvolle Aufnahme, die ihm überall zu Theil geworden, auch daß man ihm in Wien vortheilhafte Anträge gemacht, worauf er aber nur ausweichende Antworten gegeben habe.

Zu der so auffallenden Verstimmung Winckelmanns auf der Reise nach Deutschland dürften ihn wohl auch die traurigen Bilder der Erinnerung von früher Jugend an vorgeschwebt haben, die er in den Briefen an seine Freunde oft berührt, so wie das für ihn nicht Angenehme der zu erwartenden neuen Bekanntschaften, da ihn nur das wahrhaft Klassische gnügte. Vor allem aber mochte ihn der Vorwurf peinigen, daß er seinen Freund und Gönner, den Kardinal Albani, verlassen, da er dessen mehrjähriger Gesellschafter und einzige Freude dieses alten Mannes gewesen war. Alle diese Besorgnisse mußten bei dem zartfühlenden Winckelmann eine gewisse Schwermuth hervorbringen, die ihn unaufhörlich an die Rückkehr nach Rom mahnte.

1) *Cavaceppi Raccolta d'antiche Statue, pref.*

2) *Cavaceppi Raccolta d'antiche Statue, pref.*

Elftes Kapitel.

Abreise von Wien und Ankunft in Triest. — Nimmt Quartier am Petersplatz. — Sein Zimmernachbar. — Macht bei Tische Bekanntschaft mit ihm. — Sein Name — Arcangeli. — Zeigt sich sehr gefällig gegen Winckelmann. — Beider Gang nach dem Hafen. — Mangel an schneller Reisegelegenheit. — Gutmüthigkeit gegen Arcangeli. — Trinken Kaffee zusammen. — Gemeinschaftliches Abendessen in Arcangeli's Zimmer. — Vermehrte Vertraulichkeit. — Arcangeli's vortheilhafte Einkäufe für Winckelmann. — Wünscht seinen Namen zu wissen. — Verweigerung. — Erzählt von den in Wien erhaltenen — Medaillen. — Arcangeli's Wunsch, selbige zu sehen. — Gewährung. — Verzögerte Abreise. — Arcangeli, der Mörder, tritt in Winckelmanns Zimmer. — Dieser am Arbeitstisch. — Steht auf und empfängt ihn. — Gleichgültige Unterhaltung. — Ernste Frage nach Winckelmanns Namen. — Ernste Verweigerung. — Setzt sich an seinen Arbeitstisch. — Arcangeli wirft ihm eine Schlinge um den Hals. — Winckelmann springt auf und fällt. — Sie ringen — Der Mörder versetzt ihm tödtliche Stiche. — Der Kellner. — Der Mörder flieht. — Winckelmann geht in der Angst hinab. — Schreckliche Verwirrung. — Alles flieht. — Man bringt ihn endlich wieder auf sein Zimmer. — Der Arzt kommt. — Erklärt die Wunden tödtlich. — Kann nur in gebrochenen Tönen antworten. — Ein Kapuziner giebt ihm die letzte Oelung. — Verlangt Feder und Papier, kann aber wegen Schwäche nicht schreiben. — Man fragt nach seinem Namen. — Er weist auf seinen Koffer — Im Paß sein Name. — Sein Testament. — Sein Ende. — Seine Beerdigung. —

Winckelmann reiste den 28. Mai 1768 von Wien ab, um nach Rom zurück zu kehren, und kam den 1. Jun. kurz vor Tische ganz allein mit der Post in Triest an, wo er im Gasthaus zum Petersplatz abstieg, und im zweiten Stock ein Zimmer bezog, wovon zwei Fenster nach dem innern Hafen Mandrachio gingen. Das kleine Nebenzimmer, dessen Thüre nur ein paar Schritte von Winckelmanns Zimmer entfernt war, bewohnte seit zwei Tagen ein Fremder, welcher ohne Gepäck, und wahrscheinlich auch ohne Geld, zu Fuß von Venedig angekommen war.

Dieser Fremde hieß Franz Arcangeli. Die beiden Zimmernachbarn wurden es auch zufällig bei der Tafel, an welcher man sich bald nach zwölf Uhr niederließ. Winckelmann fragte den Wirth: ob er nicht ein segelfertiges Schiff nach Venedig wisse? — Als der Wirth dieses verneinte, erwiederte Arcangeli sogleich, daß er ein solches wisse und der Schiffer Ragusini heiße. Nach aufgehobener Tafel ersuchte Winckelmann seinen Zimmernachbar, ihm das Schiff von dem Fenster aus zu zeigen, da es vor dem Wirthshaus im Hafen lag; ferner bat er um die Gefälligkeit, ihn nach dem Hafen zu begleiten, um daselbst den Schiffspatron aufzusuchen. Sie fanden selbigen auch und besprachen sich mit ihm über Winckelmanns Reise. Der Schiffer aber war keineswegs segelfertig, wie Arcangeli vorgegeben, sondern mußte erst noch Ladung abwarten. Bei dieser Gelegenheit erfuhr Winckelmann, daß ein anderer Schiffer in derselben Woche gewiß und direkt nach Ancona segeln würde, wovon der Eigenthümer jedoch abwesend war. Beide gingen hierauf wieder in den Gasthof zurück, hielten bis sechs Uhr Nachmittagsruhe und später unterhielten sie sich aus dem Fenster über die Reisegelegenheit, worauf sie dann zusammen ausgingen, um den Schiffer aufzusuchen, den sie auch fanden und mit demselben unterhandelten.

Winckelmann, dem an der eiligen Fortsetzung seiner Reise sehr gelegen war, versprach dem Schiffer zwei Dukaten, wenn er spätestens Sonntags abfahren würde, was dieser auch zusagte. Vergnügt über diese sich so schnell gefundene Reisegelegenheit, bezeigte sich Winckelmann gegen den ihm unbekannten Arcangeli dankbar, welcher ihm hierzu behülflich gewesen, der sich aber mehr, als nöthig, oder für einen Fremden schicklich war, an ihn drängte; Winckelmanns Gutmüthigkeit erlaubte es nicht, ihm unartig zu begegnen, oder gar von sich entfernt zu halten. Auch war dazu kein vernünftiger Grund vorhanden, da Arcangeli das Ansehn eines guten, ruhigen und sehr verträglichen Menschen hatte. Dieser Schein, der erwiesene Dienst, die Nachbarschaft und die kluge Zudringlichkeit Arcangeli's mußten dem verdachtlosen Winckelmann eine gewisse Zuneigung zu diesem Fremdling einflößen. Sie gingen darauf beide in ein Kaffeehaus, wo sie zusammen Kaffee tranken und dann in ihr Quartier zurück, wo Arcangeli abermals Kaffee in Winckelmanns Zimmer bringen ließ. Dieser nahm selbigen jedoch nicht an, indem er keinen bestellt habe, worauf der Kellner den Kaffee in Arcangeli's Zimmer trug und dort stehen ließ, und von diesem getrunken wurde. Arcangeli machte später am Abend dieses Tages einen Spaziergang, um sich die Merkwürdigkeiten Triests zu besehen. Nach seiner Zurücklunft, in der Dämmerung, als man eben Licht brachte, ging Winckelmann zu seinem Stubennachbar, wo sie sich über allerhand unbedeutende Gegenstände, vorzüglich über das, was Arcangeli von seinem Spaziergang erzählte, unterhielten. Man brachte hernach das Abendessen für beide auf Arcangeli's Zimmer, wovon aber Winckelmann nach seiner Gewohnheit nichts als etwas Brod und Wein genoß.

Da nun die Bekanntschaft zwischen Beiden einmal so weit gediehen war, so wurde der arglose und treuherzige Winckelmann nur noch vertrauter gegen Arcangeli. Sie gingen den Morgen darauf zusammen spazieren, frühstückten im Kaffehaus, und fanden sich zum Mittagstisch richtig ein, wo sie wieder neben einander saßen.

Es ist wahrscheinlich, daß Winckelmann, so wenig er auch Ursache haben konnte, an dem Umgang dieses sonst unwissenden Menschen Vergnügen zu finden, dennoch damit nicht unzufrieden war, weil er dessen Dienstfertigkeit bei manchen kleinen Bedürfnissen benutzte, wie Arcangeli im Verhör selbst vorgab, und weil er an ihm vielleicht einen nicht ganz unangenehmen Schwätzer fand, was selbst die verständigsten und geistreichsten Personen zuweilen zu lieben pflegen, und sich also wohl entschuldigen läßt. Winckelmann wollte in Triest unerkannt bleiben, weshalb er sich nicht leicht einen bessern Umgang verschaffen konnte, der ihm, so zu sagen, in den Wurf gekommen war und der sich gegen ihn so dienstfertig benommen hatte. Am 4. Juni wollte sich Winckelmann ein Taschenmesser und einen Bleistift kaufen, wo ihn Arcangeli zu einem Kaufmann führte und die gewünschten Sachen für ihn vortheilhaft erhandelte.

Arcangeli, der ohngeachtet eines dreitägigen Umgangs noch nicht einmal Winckelmanns Namen wußte, und ihn daher nur nach italienischer Art, bei dem Taufnamen *Giovanni* nannte, war darüber in völliger Ungewißheit. Er fragte endlich unsern Winckelmann auf einem Spaziergang, wer er sei, und bemerkte zugleich, daß er diese Frage sich keinesweges aus Neugier erlaube, sondern daß er von dem Wirth darum ersucht worden wäre. Winckelmann erwiederte: „daß er kein verdächtiger und schlechter Mensch sei, er wolle ihm diesen Abend zu Haus darüber Auskunft geben," was er auch wirklich that, indem er ihm nicht nur seinen Reisepaß vorwies, sondern ihm auch sagte, daß er in Wien von der Kaiserin mit einer goldnen und zwei silbernen, und von dem Fürsten Kaunitz mit einer goldnen Schaumünze beschenkt worden sei.

Den 5. Juni Vormittags scheint Arcangeli unsern Winckelmann auf einem Spaziergang zu dem Versprechen bewogen zu haben, ihm die Medaillen zu zeigen. Arcangeli hat im Verhör vorgegeben, daß, ehe sie zur Tafel gegangen wären, Winckelmann ihn in sein Zimmer gerufen und ihm die Schaumünzen gezeigt habe. Als Arcangeli nach dem Preis derselben gefragt, habe er ihm gesagt, daß die eine goldne zehn, und die andere 17 Dukaten, jede der zwei silbernen aber dreißig Paoli werth wären. Durch die Ansicht der unseligen Münzen scheint nun der Mordanschlag auf Winckelmann in Arcangeli's schwarzer Seele zur völligen Reife gediehen zu sein, um sich der Schaustücke um jeden Preis zu bemächtigen.

Das Schiff, welches den 5. Juni versprochnermaßen nach Ancona abfahren sollte, ging gleichwohl nicht ab, da der Schiffer mit der Ladung nicht fertig geworden war, weshalb die Abfahrt noch um einige Tage verschoben werden mußte. Winckelmann, über diese ihm so höchst unangenehme Zögerung ungeduldig, ließ sich nun von dem Schiffer zehn Paoli Aufgeld geben, daß dieser bestimmt den 7. Juni abfahren müsse; es geschah aber dennoch nicht, und Winckelmann drohte nun dem Schiffer, gar nicht mit ihm, sondern zu Lande nach Venedig reisen zu wollen, als noch länger auf die Abfahrt zu warten, welche Drohung er jedoch leider nicht ausführte. —

Den 8. Juni Vormittags war es, wo der verruchte Arcangeli seinen höllischen Entschluß, Winckelmann zu morden und zu berauben, in Ausführung brachte. Er hatte sich den Tag vorher ein Mordmesser und Bindfaden zu einer Schlinge gekauft. Ohne seinem Nachbar, wie er gewöhnlich zu thun pflegte, einen guten Morgen zu wünschen, war Arcangeli ausgegangen; Winckelmann, welcher etwas später das Wirthshaus verließ, hatte jenen nicht mehr im Kafferhaus angetroffen, und kehrte deshalb in seine Wohnung zurück, wo er die Oberkleider und Halsbinde ablegte, und sich an seinen Tisch, nach der Meerseite zu, setzte, um etwas zu schreiben. Bald darauf trat Arcangeli in sein Zimmer, Winckelmann stand auf und ging ihm nach gewohnter Art freundlich entgegen; sie spazierten im Zimmer auf und nieder, indem sie sich über allerhand Gegenstände unterhielten. Winckelmann erzählte ihm noch Manches von dem Pallast seines Gönners, des Kardinals Albani, und versprach ihm in seiner Gutmüthigkeit, daß, wenn Arcangeli je nach Rom kommen sollte, er ihm nicht nur diesen, sondern auch die darin befindlichen Kunstschätze zeigen und ihm dadurch beweisen wolle, in welcher Achtung er in Rom stünde. Auf diese Weise hatten sie sich bis zehn Uhr unterhalten; Arcangeli ging darauf in sein Zimmer, kam aber sogleich wieder zurück, unter dem Vorwand, als habe er sein Taschentuch liegen lassen, und fragte dabei scheinbar ganz zufällig, ob Winckelmann heute die Schaumünzen an der Wirthstafel zeigen würde? — Worauf dieser erwiederte, daß er damit nicht prahlen und kein Aufsehen erregen wolle. Arcangeli nahm nun wieder das Wort und fragte: warum er denn nicht sagen wolle, wer er sei? — Winckelmann, dem unstreitig diese unerwartete Zudringlichkeit mißfiel, setzte sich an seinen Schreibetisch, und sagte: „ich will mich nicht zu erkennen geben." In diesem Moment warf ihm Arcangeli plötzlich die Schlinge über den Kopf, und zog sie zusammen. Winckelmann aber sprang auf und stieß seinen Mörder kräftig von sich. Augenblicklich zog Arcangeli das Mordmesser hervor und ging damit auf Winckelmann los. Sie rangen, Winckelmann fiel, indem er ausglitt, und Arcangeli warf sich auf ihn. Nun blieb dem Mörder das Messer frei und er brachte damit dem schon halb erdrosselten Winckelmann fünf Stiche bei. Durch den Lärm aufmerksam gemacht, kam der Kellner und sah den Mörder, der das Gesicht gegen die Thür gewandt hatte, noch auf ihm knieen. So wie Arcangeli den Kellner erblickte, sprang er auf, stieß diesen von der Thür weg und entfloh ohne Rock und Hut. Der Kellner wollte Winckelmann aufheben, doch hatte er noch Kräfte genug, sich selbst empor zu helfen, öffnete sein Hemde und sagte, indem er dem Kellner die Wunden, aus denen viel Blut floß, zeigte: „Sieh, sieh, was er mir gethan hat." In der Verwirrung eilte der Kellner nach einem Wundarzt, indem er Winckelmann bat, auf seinem Zimmer zu bleiben; allein der Unglückliche ging ihm in der Angst nach und die Treppe hinab, wo er eine Magd traf, der er durch Zeichen zu verstehen gab, daß sie ihm die um seinen Hals geworfene Schlinge lösen möchte. Die Magd schien ihn aber nicht zu verstehen oder ihn für wahnsinnig zu halten, denn sie lief, von Schrecken ergriffen, davon und überließ den schon halb todten Winckelmann seinem schrecklichen Schicksal.

Nach einer Weile fand sich endlich Jemand, der ihm die Schlinge vom Hals löste, er begann zu sinken, man unterstützte ihn und brachte ihn wieder auf sein Zimmer.

Den herbeigerufenen Arzt, welcher die Wunden untersuchte, und indem er die Binden und Charpie zum Verband vorbereitete, fragte unser Winckelmann: „ob sie tödtlich wären?" — Worauf der Arzt erwiederte, daß zwei derselben es vorzüglich wären. Man zog ihn nun aus, legte ihn auf eine Matratze und befragte ihn

über den Vorfall, er winkte aber nur mit der Hand und gab dadurch zu verstehen, daß er nicht reden könne. Als einer der Anwesenden ihm durch ein Riechfläschchen die Lebensgeister in Etwas wieder gestärkt hatte, wurde die Frage an ihn wiederholt, worauf er unter großer Anstrengung nur antworten konnte: „Der hat mich meuchelmörderisch angefallen, der da im Nebenzimmer wohnte." Während dem war ein Polizeibeamter eingetreten, der auf diese Aussage dem Mörder sogleich nachsetzen ließ.

Ein Kapuziner hörte des unglücklichen Winckelmanns Beichte; ein anderer reichte ihm das Abendmahl und gab ihm die letzte Oelung. Gleich nach dieser Handlung erschien die gerichtliche Kommission zur weitern Untersuchung; er schien sich wieder in Etwas zu erholen und verlangte Feder und Papier, um wahrscheinlich seinen letzten Willen selbst aufzusetzen, er vermochte es aber aus Ermattung nicht.

Hierauf richtete die Kommission die Frage an ihn: Wer er sei? er konnte jedoch nur in abgebrochenen Tönen erwiedern, daß er zu entkräftet sei und nicht sprechen könne, er wies dabei auf sein Felleisen und sagte dabei, daß man darin seinen Reisepaß finden würde. Aus diesem ersah die Kommission den Namen und Stand des Unglücklichen. Es hieß da: **Joann. Winckelmann,** ***Praefecto antiquitatum Romae. In almam urbem redit!***

Nachmittags wurde sein Testament gerichtlich aufgesetzt, doch war er bereits so schwach, daß er dasselbe nicht mehr unterzeichnen konnte. Die letzten Augenblicke Winckelmanns waren gekommen und um vier Uhr verschied er und ging in ein besseres Leben über.

Die letzten Zeilen von Winckelmanns Hand, welche er eben niedergeschrieben hatte, als ihn der Mörder Arcangeli überfiel, enthielten die Verfügung, wie er es mit der künftigen Herausgabe seiner Geschichte der Kunst gehalten wissen wollte, und fast könnte man daraus schließen, daß er seine letzte Stunde geahnet habe:

1) Die *Nomina propria* sind mit nicht größern Buchstaben zu drucken, weil dieses die Harmonie des Druckes unterbricht.

2) Die Register sind folgendermaßen zu ordnen: 1) systematisches Register. 2) Inder der Kupfer. 3) Inder der angeführten Autoren. 4) Sachregister.

3) Die allegirten Stellen sind in ihrer natürlichen Zahlenordnung zu setzen, und nicht einander gegenüber.

4) Es darf im Text nichts verändert werden, auch sollen keine fremden Anmerkungen hinzukommen.

5) Es soll[1]) — (hier hatte die Parze den Lebensfaden abgeschnitten.)

So nahe am Ziel riß ein feindseliges Verhängniß ihn hinweg in der Reife seiner Kraft und in der vollen Blüthe seines wachsenden Ruhmes im 51. Jahre seines Alters und im dreizehnten seines Aufenthalts in Italien.

In dem amtlichen Bericht heißt es unter Andern: „Mit heldenmüthiger Stärke und wahrer christlicher Frömmigkeit, ohne sich je wider seinen Mörder beklagt zu haben, sondern ihm vielmehr als einem Mitmenschen von Herzen verzeihend und mit dem Wunsch, ihn, wenn es ohne dessen Gefahr geschehen dürfte, nahe zu haben, um ihm noch einmal zum Zeichen der Aussöhnung die Hand zu drücken, starb er."[2])

Der letzte Wille Winckelmanns lautet:

Im Namen Gottes Amen. Am Mittwoch, dem 8ten Tage des Monats Junii des Jahres der Erlösung 1768, in Triest im öffentlichen auf dem Hauptplatze liegenden Gasthause der Stadt Triest, in Gegenwart des gnädigsten, das Amt eines Vicedoms vertrettenden Herrn Johann von Kupferschein, Richter und Rektor der Stadt Triest, vor mir, dem unterzeichneten Notarius, und vor den zu diesem öffentlichen Testamente als Zeugen aufgenommenen Herren Santo Gabelli, Benedikt Fleck und Carl Gratal.

Herr Johann Winckelmann, der in einem auf den Haven hin zugekehrten Zimmer des benannten Gasthauses, am Körper schwer und tödtlich verwundet, an Gesinnungen aber völlig gesund zu Bette liegt, hat durch das gegenwärtige öffentliche Testament (*quod dicitur sine scriptis*) über sein gesammtes Vermögen folgendermaßen verfügt.

Vor allem empfiehlt er seine Seele dem allmächtigen Gott, der heiligsten Jungfrau Maria, und allen Heiligen, mit der Bitte, daß diese bei der göttlichen Majestät um die Erlassung seiner Sünden fürbitten mögen, damit es Ihr aus unendlicher Barmherzigkeit gefalle, seine Seele, wenn sie vom Leibe geschieden sein wird, in die Zahl der Seeligen des Himmelreichs aufzunehmen, während er, seinen Körper der Mutter Erde überlassend, befiehlt, daß demselbem ein kirchliches Begräbniß (*ecclesiastica sepoltura*) gegeben werde.

Item ordnet und befiehlt er, daß seinem, dem Hrn. Kardinalen Albani wohl bekannten Kupferstecher, Herrn D. Mogali 350 Dukaten gegeben werden sollen, welch. Summe, und wo sie sich vorfinde, dem Sänger (*Musico*) Anibali schon bekannt ist.

Item vermacht er dem Abte Piremei, und befiehlt daß ihm ein für alle Mal jene 100 Dukaten gegeben werden sollen, welche bei dem Maler Maron zur Aufbewahrung liegen.

Item vermacht er der Triester Armenkassa 20 Dukaten.

Item vermacht er für heilige Messen zum Heil seiner Seele 10 Skudi.

Item vermacht er dem Kammerdiener des Gasthauses Andreas ein für alle Mal 2 Dukaten.

Er vermacht und will, daß sein gesammtes übriges Vermögen, Ansprüche, einfache und gemischte, ausdrückliche und stillschweigende Rechte mitbegriffen, und nichts davon ausgenommen, nach Gutdünken und Belieben Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Alban

1) Wenn gegen diesen letzten Willen Winckelmanns, in Betreff dieser Ausgabe, kleine Abweichungen, hauptsächlich in der Schreibart vorkommen, so verweist der Herausgeber die Leser auf die Vorrede, wo er sich, wie er hoffen darf, gnügend entschuldigt zu haben glaubt.

2) Man sehe Winckelmanns letzte Lebenswoche von Roserti. 1818.

seines gnädigsten Herrn und Gönners, ganz frei verfügt werden soll.

Und dieses, sagte der Herr Erblasser, sey sein letztes Testament und letzter Wille, welches er will, daß es als solches, oder als sonstige, wie immer geartete, und nach gemeinen und munizipal Rechten besser geltende letztwillige Anordnung beobachtet werden solle; so, und übrigens in bester Rechtsform ꝛc.

(Siegel.) (Unterschriften.)

Verzeichniß der bei Winckelmann vorgefundenen Effekten:

In der rechten Tasche der Beinkleider fand man folgende Gegenstände:

1 Münze von 20 Kr.
1 Dito » 10 Kr.
2 Siebzehner.
2 Groschen.
13 Kaiserliche Soldi und 2 halbe.

Ferner einen grünseidenen Beutel, enthaltend von einer Seite: 81 kaiserliche Dukaten, und von der andern engern Seite: 12 halbe und 1 ganzen römischen Paolo, 6 halbe florentinische Paoli.

In der linken Tasche der Beinkleider fand man einen andern grünseidnen Beutel, enthaltend: 79½ päpstliche Dukaten und 1 holländischen Dukaten.

In der andern engern Seite desselben Beutels fand man: päpstliche Dukaten 11.

kaiserliche do. 4.
Kremnitzer do. 2.
holländische do. 2.
Louisd'or — 5.

Ferner: ein Glas, oder Vergrößerungsglas in Silber gefaßt, in einer silbernen Büchse mit ledernem Ueberzug.

Einen römischen Maßstab.

Einen mit Leinwand überzogenen Schlüssel.

Ferner: ein Paar silberne, an dem Beinkleid hangende Schnallen.

Gegenwärtig und beistehend ist auch der Herr Kajetan Vannucci, in eben diesem großen Wirthshause wohnhaft.

Ferner: eine goldene Uhr.

Ein Paar goldene Knöpfchen mit Karniol

Einen goldenen Ring gleichfalls mit Karniol

Welches alles dem gnädigsten Herrn Richter Stanislaus von Kupferschein übergeben wurde.

(In diesem Verzeichniß sind jedoch nicht aufgeführt: der in München erhaltene geschnittene Stein, die Medaillen der Kaiserin Maria Theresia und des Fürsten Kaunitz.)

Am 9. Juni wurde sein Leichnam ohne alles Gepränge auf dem Friedhof der Kirche des heiligen Justus beerdigt, wo später seine irdischen Ueberreste von andern Ankömmlingen verdrängt und in dem allgemeinen Beinhause begraben wurden. Daher suchte Seume bei seinem Spaziergang nach Syrakus, (1802) Winckelmanns Grab vergeblich.

Zwölftes Kapitel.

Verfolgung des Mörders Arcangeli. — Arretirung. — Untersuchung und Geständniß. — Seine Verurtheilung. — Hinrichtung. — Allgemeine Theilnahme über Winckelmanns Tod. — Lessing. — Winckelmanns Verhältniß zu seinem Verleger Walther. — Edler von Rosetti. — Winckelmanns Denkmal in Triest. — W. als Mensch. — Als Schriftsteller. — Sein Styl. — Sein Portrait. — Neuere Urtheile über Winckelmann. —

Es dürfte dem Leser nicht unangenehm sein, nun auch noch etwas von den Lebensumständen von Winckelmanns Mörder, Arcangeli, zu erfahren, welche ebenfalls aus dem aktenmäßigen Bericht des Dr. von Rosetti hier wiedergegeben werden.

Francesco Arcangeli war aus Campiglio, einem Dorf bei Pistoja im Toscanischen, gebürtig, wo sein Vater etwas Grundeigenthum besaß. In seinem sechszehnten Jahr kam er bei dem Koch eines Fürsten in Florenz in die Lehre; nach Verlauf von zwei Jahren nahm ihn ein Graf Bardi in Dienst, wo er fünf Jahre blieb. In gleicher Eigenschaft war er hernach zwei Jahre bei einem gewissen Baldinotti, wo er den Auftrag erhielt, den Sohn seines Prinzipals als Bedienter nach Wien zu begleiten, bei welchem er aber nur fünf Wochen aushielt. Hierauf trat er bei einem Graf Cottaldi in Dienst, dem er aber bald nachher 5 bis 600 Goldstücke stahl, und damit nach Pressburg entfloh. Dort kaufte er sich einen ungarischen Anzug, und suchte, so verkleidet, über Wien, Grätz und Laibach nach Italien zu gelangen. In letzterem Ort wurde er jedoch aus Mangel an Legitimation festgehalten, das bei sich habende Geld wurde ihm abgenommen und er zur peinlichen Untersuchung nach Wien transportirt, wo man ihn im Mai 1764 in pacto furti domestici zu vierjähriger Einsperrung verurtheilte. Bei der Vermählung des Erzherzogs Leopold im Jahre 1767, wo mehreren Verbrechern ihre Strafzeit nachgelassen wurde, erhielt auch Arcangeli Begnadigung und seine Freiheit. Ehe er jedoch die kaiserlichen Staaten verließ, gesellte er sich eine Beiläuferin zu, welche vielleicht mit ihm in gleicher Lage gewesen war. Er gab sie für seine Frau aus, und ging mit ihr nach Venedig, wo er mit 436 Gulden, welche ihm seine Frau zugebracht haben sollte, und 60 Gulden, welche er sich während seiner Strafzeit erspart haben wollte, sich ein kleines Eigenthum einrichtete. Im August 1767 kam er schon einmal nach Triest, um einen Dienst zu suchen, und da er keinen fand, kehrte er nach einem Aufenthalt von vierzehn Tagen nach Venedig zurück.

Im Mai 1768 brachte ihn das Verhängniß abermals nach Triest, wo er, wahrscheinlich auf seine Gewandtheit gestützt, auf neue Gaunerstreiche sann, zu deren Ausführung er vielleicht diesen Ort, wegen der vielen Fremden, am geeignetsten hielt.

Sein Anschlag auf Winckelmanns Leben kann wohl

unbezweifelt als vorsätzlich angenommen werden, da er den Tag vor dem Mord ein fast eine Spanne langes einschneidiges Messer nebst Bindfaden gekauft, und letzteren als Strick zu einer Schlinge zusammen gedreht hatte, wie aus den Acten zu ersehen ist. Mit diesen Instrumenten hatte er sich zu der Gräuelthat bewaffnet, die ihn in den Besitz der bei Winckelmann gesehenen Schaumünzen setzen sollte. Die Mordwerkzeuge in der Tasche, trank er nachher mit Winckelmann Kaffee und zahlte diesmal für ihn den Betrag, weil W. Vormittags für ihn bezahlt hatte. Mit Anfang der Dämmerung eilte er nach Hause, drehte den Bindfaden zu einer Schnur, und verbarg diese mit dem Messer unter seinen Kleidern auf einem Stuhl, so daß er beides sogleich zur Hand haben konnte. Etwas später kam Winckelmann, wie gewöhnlich in sein Zimmer, sie unterhielten sich und genossen dann zusammen das Abendbrod.

Wahrscheinlich wollte Arcangeli seinen verruchten Plan noch diesen Abend ausführen, aber ein Funke von erwachter Menschlichkeit mochte ihn noch davon zurückgehalten haben. Winckelmann hatte sich nachher in sein Zimmer und bald darauf zur Ruhe begeben. Die schreckliche Begebenheit des 8. Juni ist schon oben ausführlich erzählt worden, es bleibt daher nur weniges über die Flucht des Mörders, seine Verhaftung und Verurtheilung zu bemerken übrig.

Der Mörder floh bekanntlich, als er den Kellner bei Oeffnung der Thüre von Winckelmanns Zimmer erblickte, ohne Rock und Hut, und entkam trotz seines verdächtigen Anzugs glücklich aus Triest. In Planina wurde er jedoch von Soldaten angehalten, der Offizier sandte ihn unter Eskorte nach Adelsberg, weil er ohne Paß war, und schon dort gestand er beim ersten Verhör sein Verbrechen. Von da wurde er nun unter starker Bedeckung nach Triest gebracht, wo er den 15. Juni anlangte.

Der Prozeß wurde hier sogleich eingeleitet und die Acten am zwölften Juli geschlossen. Das über den Mörder gesprochene Urthel lautete: Für das von euch an der Person Johann Winckelmann am Morgen des letzt verwichenen achten Juni verübte Verbrechen des Mordes, hat euch das Kaiserliche Königliche Kriminalgericht daher verurtheilt, daß ihr, so wie ihr seid, lebendig von oben nach unten dergestalt gerädert werden sollt, daß die Seele von dem Körper scheide, und daß euer Leichnam sodann auf dem Rade ausgesetzt bleibe. Dieses Urthel wurde den 20. Juli an ihm vollzogen.

Mit wirklich allgemeiner Theilnahme vernahm man überall die Trauerpost von der Ermordung Winckelmanns. Sein Reisegefährte Caraceppi erfuhr selbige mit Erstaunen zuerst aus dem Munde Friedrichs des Großen, als er demselben seine Aufwartung machte. „Selbst auf Lessing hatte diese Nachricht einen tiefen Eindruck gemacht, wie aus einem Briefe an Nicolai vom 5. Juli 1768 hervorgeht, er schrieb: „Wie ich aus den Zeitungen sehe, so bestätigt sich die Nachricht von Winckelmanns Tod. Das ist seit Kurzem der zweite Schriftsteller, dem ich mit Vergnügen ein paar Jahre von meinem Leben geschenkt hätte.“ Dieses schrieb der Verfasser des Laokoon, den Winckelmann einen „jungen Bärenführer“ nannte, weil er sich in diesem Buch mehrere Bemerkungen über seine Geschichte der Kunst erlaubt hatte.[2] Winckelmann ließ sich später den Laokoon kommen, las ihn, und bemerkte darüber: „Lessings Buch habe ich gelesen, es ist schön geschrieben, obgleich nicht ohne bekannte Fehler der Sprache.“[3] Ferner: „er komme nach Rom, um an dem Ort mit ihm zu sprechen.“[4] Wie Winckelmann ferner über Lessing urtheilte, mag folgende Stelle eines Briefs dienen: „Das mir gütigst übermachte Buch (Laokoon) habe ich richtig erhalten, und ich ziehe meine Meinung von demselben zurück, die mir zu vergeben ist, da ich von diesem gelehrten Manne früher nichts gelesen hatte.“ In der vorläufigen Abhandlung K. 4. §. 135 sagt Winckelmann: „Ein übrigens scharfsinniger und gelehrter Schriftsteller (Lessing) in Deutschland könnte mir hier den Vorwurf machen, daß die Statue des Laokoon, welcher Plinius große Lobsprüche beilegt, seiner Meinung zufolge, erst nach der Zeit des Virgil verfertigt sei.“

Lessing beabsichtigte eine neue Ausgabe der Geschichte der Kunst mit Berichtigungen und Zusätzen herauszugeben, zu welchem Behuf er sein Ex. am Rande beschrieben hatte: Aus diesem haben die Herausgeber der vorigen Ausgabe die Noten an Ort und Stelle eingetragen.

Der Herausgeber dieser Biographie hält sich verpflichtete, hier einige Worte über Winckelmanns Verhältniß zu seinem Verleger Walther in Dresden, einzuschalten, indem in den Briefen Winckelmanns manche Stelle dem Leser eine unklare Deutung, in Bezug auf seinen Verleger, geben könnte.

In mehreren Briefen Winckelmanns an seine Freunde kommen zuweilen Bemerkungen vor, als ob sein Verleger gegen ihn eigennützig gehandelt; daß er ihn ein zu geringes Honorar für seine Schriften gezahlt, oder ihn sonst in mehreren seiner literarischen Unternehmungen hinderlich gewesen sei, so mag es dem Herausgeber erlaubt sein, einiges darauf Bezug habende mitzutheilen.

Winckelmanns Kunstgeschichte erschien 1764 in einer Auflage von 1200 Exemplaren, wovon bis 1824 noch Vorrath da war, obgleich bereits im Jahr 1808 eine neue Ausgabe seiner Werke zu erscheinen begann, ein Beweis wie unbedeutend der Gewinn für den Verleger gewesen sein konnte. Von seinen kleinen Schriften sind nur einige bei seinen Lebzeiten neu gedruckt worden, bei den mehresten ist es bei der ersten Auflage verblieben. Auch darf nicht unerwähnt bleiben, wie aus den hier zum erstenmal vollständig gedruckten Briefen Winckelmanns an Walther hervorgeht, daß dieser sich beim Hof, und namentlich bei dem Pater Rauch vieljährig

1) *Caraceppi Raccolta proj*

2) Man sehe den dieser Ausgabe beigefügten Brief Winckelmanns als fac simile.

3) Br. an Ruzel-Stosch v. 18. Apr. 1767.

4) Br. an Franke v. 10. Sept. 1766.

für Winckelmann verwandt hat, damit er seine Pension fortbehielt und man für ihn günstig gestimmt bleibe. Nächst des Winckelmann gebührenden Honorars für seine Schriften hat ihn Walther mehrfach durch Vorschüsse und andere nicht unwerthe Geschenke an Büchern und andern Sachen unterstützt, wie er selbst in einem bis jetzt nur theilweise bekannten und abgedruckten Brief an Walther sagt: „Ich erinnere mich allezeit mit Erkenntlichkeit des letzten Vorschusses in den höchst bedrängten Zeiten und schäme mich, daß ich ohne dringende Noth Gelegenheit dazu gegeben habe.“5)

So hatte er die Idee gefaßt, ein Werk unter dem Titel: Ergänzungen der Statuen und anderer Werke des Alterthums, herauszugeben, die aber nie, so wie mehrere von ihm entworfene Pläne zur Ausführung kam. Dieses Werk trug er Walthern zum Verlag an und bemerkte dabei: „Ich bin in solchen Umständen, daß ich mich nicht schämen sollte, in einen Handel über meine Schrift zu treten, aber ich weiß, ich habe mit einem Mann, der die wahre Ehre kennt, der mein Freund ist und mich lieb hat, zu thun.“6)

Diese wenigen Worte und mehrere Stellen aus seinen eigenen Briefen an Walther widerlegen zur Gnüge die Befürchtungen, welche Winckelmann, zuweilen in etwas gereizter Stimmung, an seine Freunde schrieb.

Mehr als ein halbes Jahrhundert war verflossen und niemand in Deutschland dachte daran dem Verfasser der klassischen Geschichte der Kunst des Alterthums ein Denkmal zu setzen, oder wenigstens dazu anzuregen. Dem wahrhaft Edlen Dr. Dominik von Rosetti in Triest war es vorbehalten, unsern großen Deutschen durch ein Denkmal zu ehren, welches von dem Bildhauer Antonio Bosa aus carrarischem und venetianischem Marmor herrlich gearbeitet ist, und der Stadt Triest zur besondern Zierde gereicht.

Dieses Denkmal befindet sich in einem eingeschlossenem Platz in Triest, worin die in dessen Gebiet aufgefundenen Alterthümer gesammelt, und theils eingemauert, theils im Freien aufbewahrt werden. Der ganze Platz ist mit Rasen, Blumen und immer grünenden Bäumen geziert.

Beschreibung des Denkmals.

Ein schöner Sarkophag erhebt sich auf einem Fußgestell, zu welchem zwei Stufen führen. Oben ist in einer sitzenden und fast nackenden ganzen Figur von sehr schönen Umrissen Winckelmanns Genius geflügelt vorgestellt; der rechte Arm ruht auf dem Bildniß des Verewigten, das erhaben in Form eines Medaillons, mit einer Schlange umgeben, gearbeitet ist, neben welchem eine umgekehrte Fackel liegt. Der linke Elbogen des Genius stützt sich auf den linken zurückgezogenen Fuß, der rechte ist wenig gebogen, der gesenkte Kopf ruht auf der äußern Seite der linken Hand, die Figur zeigt in ihrer ganzen Haltung tiefe Trauer und Betrübniß. Winckelmanns Verdienste um die Kunst sind in einem Basrelief angedeutet, welches weiter unten die Vorderseite einnimmt, worauf der Sarkophag ruht. Mit einer emporgehaltenen Fackel in der linken Hand schreitet Winckelmann über griechische und ägyptische Trümmer. Hand in Hand folgen ihm die Malerei, Bildhauerei und Baukunst mit ihren Kennzeichen zu den Füßen. Hinter diesen stehen noch drei weibliche Figuren, welche die Geschichte, Kritik und Philosophie andeuten. Die Archäologie zeichnet in sitzender Stellung ihre Wahrnehmungen auf eine Tafel. Alles ist mit Geschmack und Feinheit ausgeführt und macht dem Künstler sowohl, als dem wackern Unternehmer die größte Ehre. Das Denkmal ist in einer Nische aufgestellt, an deren Wänden in kleinen Nischen die Namen derer, welche Beiträge dazu geliefert haben, eingegraben sind.

Die Schrift auf dem Denkmal lautet:

IOANNI · WINCKELMANNO
DOMO · STENDELIA
PRAEF · MONVMENTIS · ROMAE · CVRANDIS · EGERVNDIS
MAXIMA · POLITIORIS · HVMANITATIS · LAVDE · FLORENTI
ADITA · VINDOBONA · SEDEM · HONORIS · SVI · REPETENS
MANV · ADVENAE · PRODITORIS · HAC · IN · VRBE · PEREMPTVS · EST
VI · EID · IVN · AN · M · DCC · LXVIII · AGENS · AN · L · M · V · D · XXX
TERGESTINI
AERE · CONKATO · FAC · CVR · AN · M · DCCC · XXXII
EXPLANATORI · PRAESTANTISSIMO · ANTIQVITATIS

5) Br. an Walther v. 15. Oct. 1763.
6) Br. an Walther v. 28. Nov. 1756.

Auf der Rückenwand des Denkmals, welche der zur Kathedralkirche St. Just führenden Straße zugekehrt ist, befindet sich folgende Inschrift:

IMP · CAESARE · FRANCISCO · P · F · AVG ·
BENIGNE · ANNVENTE
MONVMENTA · ANTIQVA · VRBIS · ET · AGRI
SOLLERTER · COLLECTA
MVNICIPES · TERGESTINI
HONORI · ET · MEMORIAE
IOANNIS · WINCKELMANNI
STATVERVNT · ET · DEDICARVNT
AN · M · DCCC · XXXII

Durch dieses herrliche Denkmal und durch das 1823 herausgegebene Werk: *il Sepolcro di* Winckelmann hat Herr von Rosetti nicht ohne bedeutende eigene Opfer dem Unvergeßlichen ein Andenken gestiftet, das von der Mit- und Nachwelt volle Anerkennung verdient. Die Abbildung dieses Denkmals findet man auf der Kupfertafel Nr. 44.

Winckelmann als Mensch und sein Wirken als Schriftsteller.

„Winckelmann war von mittler Größe, ohne sich besonders durch eine wohlgestaltete Figur auszuzeichnen. Seine Gesichtsfarbe war bräunlich, er hatte lebhafte schwarze, etwas tiefliegende Augen, volle Lippen, eine zwanglose aber edle Haltung und eine rasche Bewegung. Er schnupfte Tabak und war dabei sehr reinlich in seiner Kleidung ohne sichtbare pedantische Aengstlichkeit. Das Deutsche sprach er in sächsischer Mundart; zog aber in Rom das Italienische vor, wenn er damit nicht jemand in Verlegenheit setzte. Seine Stimme war laut, rein und deutlich; die Rede floß schnell von seinen Lippen, außer wenn er lehrte, erklärte oder beschrieb. Er gerieth leicht in Heftigkeit und bei Gegenständen seiner Bewunderung in Pathos.“ 7)

Seine Garderobe war höchst einfach aber gewählt, auf einen Wolfspelz, den er mit aus Deutschland gebracht hatte, legte er großen Werth, da er seine Wohnung nie heizte, sondern sich lieber in seinen Pelz hüllte. Ebenso einfach war sein Zimmergeräthe, weder prachtvoll noch kostbar.

Winckelmanns Charakter war rein sittlich; er hatte nie den sinnlichen Lüsten gefröhnt, sein menschenfreundliches Herz war allen Eindrücken der Freundschaft fähig; und wen er seiner Freundschaft würdigte, konnte in aller und jeder Beziehung auf ihn rechnen. Wie dankbar er sich gegen seine Eltern, Gönner nnd Freunde benommen, hat er öfters in seinen Briefen auf eine rührende Art an den Grafen von Bünau, Pater Rauch, Füßly u. s. w. an den Tag gelegt. Er hatte weder ein Verlangen nach Ehrenstellen, wohl aber den Wunsch, seine Verdienste anerkannt und seine Existenz gesichert zu sehen. „Es wird die höchste Belohnung für mich sein, wenn ich der Nachwelt würdig geschrieben zu haben erkannt werde.“ 8) Winckelmann dachte gleich seinen Griechen, von denen Horaz sagt, daß sie Ruhm, nichts weiter ergeizten. Wenn er sich im Selbstgefühl öfters derb über solche aussprach, die mit ihm gleichen Weg zu gehen versucht hatten, so muß man ihm dieses bei seinem leicht überwallenden Temperament zu gute hal-

7) Nach einem Brief v. H. Füßly (ein Zeitgenosse und Freund Winckelmanns geb. 1741. gest. 1832.) an Eiselein.

8) Br. an Füßly.

ten. Winckelmann war sparsam ohne geizig zu sein, er wollte weder arm noch reich sein.

Die Reize der Natur und die Schönheiten der Kunst gingen ihm über Alles; er unterhielt sich gerne mit großen Männern, aber eben so gerne saß er an seinem Arbeitstisch, wobei er öfters die Zeit des Essens und die Einladung seiner Freunde vergaß, wenn er über einen Gegenstand der Kunst in tiefe Betrachtung versunken war. Welche Thätigkeit Winckelmann während seines zwölfjährigen Wirkens in Italien entwickelt hat, bezeugen seine Schriften und seine wirklich ungeheuere ausgebreitete Korrespondenz, theils gelehrten, theils freundschaftlichen Inhalts.

Winckelmanns Verdienste und sein Ruhm bestehen keineswegs nur darin, daß er ein ausgezeichneter und belesener Archäolog war; als Kenner und Lehrer des Schönen und Erhabenen in der bildenden Kunst, glänzt er eben sowohl als ein Stern erster Größe. Nur ein solches Talent, wie Winckelmann besaß, konnte andere Begriffe über die Kunst des Alterthums gegen die eingewurzelten Vorurtheile in Anwendung bringen und neue Ansichten schaffen. Ueber die Natur und den Zweck der Kunst hatte vor ihm noch Niemand so geschrieben; und seine Ansichten und Erklärungen, namentlich über Bildhauerei, stehen bis jetzt noch unübertroffen und als einzig da.

Vor Winckelmann hatte Niemand auch nur einen Versuch zu einer Geschichte der Kunst des Alterthums zu schreiben gewagt; aber gleich dem Herodot las er die überall zerstreuten Ueberreste zusammen und vereinigte sie zu einem Ganzen. Er verstand den für Viele etwas trocknen Stoff so philosophisch verständlich zu bearbeiten, daß man seine Geschichte der Kunst als eine angenehme Erzählung betrachten kann. Wenn er auch zuweilen in Thatsachen irrte, oder sie verwechselte, so ist dies wohl mehr als in jedem andern Fach zu entschuldigen, da er ein Gebiet betrat, worin die Wege noch nicht im mindesten geebnet waren.

Er zeigte den wahrscheinlichen Ursprung und die Abstammung der alten Kunst, indem er zugleich die Kennzeichen der Kunstwerke von frühern oder spätern Alter angab; bemerkte genauer das Wachsen oder Abnehmen der Bildnerei in den verschiedenen Perioden der Kunst, verbesserte oder berichtigte unsere bisherigen Ansichten über das Verfahren und die Materie der alten Künstler, und öffnete gewissermaßen der Welt die Augen über die Kunstwerke der Alten. Sein Scharfsinn, sein geübtes Auge und seine Beurtheilungskraft, ließen daher nur selten einen Fehlgriff in seinen Forschungen nachweisen. Hatte er einen Irrthum begangen, so war Niemand geneigter als er, selbigen zu verbessern. Er machte kein Geheimniß die Fehler offen zu gestehen, die er zuweilen bei Auslegung eines Monuments oder einer klassischen Stelle begangen hatte, denn die Wahrheit galt ihm über Alles. Die Nachfolger Winckelmanns in der Archäologie, ein Heyne, Lessing, Visconti, *Quatremère de-Quincy*, *Letronne* und K. O. Müller lobten und rügten mit Würde. Fea, Meyer und Schulze unterwarfen das Ganze einer Prüfung, und diesen Männern muß man dankbar für die Läuterung seiner Kunstgeschichte sein.

Winckelmanns Styl war eigenthümlich; gleich entfernt von Härte und Steifheit, im Erzählen kurz, ohne Sparsamkeit, scharf und genau im Beurtheilen, vorsichtig im Widerlegen, im Vergleichen ungesucht, erhebt er sich in seinen Anschauungen des Apollo, Herkules und Laokoon zur Begeisterung. Diesen Styl schuf sich Winckelmann im täglichen Umgang mit seinen theuern Griechen, diesen Styl von Hoheit und Würde, der ihm aus der Tiefe seiner eigenen Seele entgegen quoll.

Dieses Zusammenwirken gelehrter Kenntnisse, geläuterten Kunstsinnes und geübten Geschmacks, die sich selten so vereint finden, aber unerläßliche Eigenschaften eines Alterthumsforschers sein müssen, werden auch noch jetzt und künftig das Studium der alten Kunst fördern und Winckelmanns Schriften einen bleibenden Werth sichern, denn sie sind nach Göthe's Urtheil „ein Lebendiges für die Lebendigen geschrieben, ein Leben selbst."

Seit mehreren Jahren wird in Berlin des verewigten Winckelmanns Geburtsfest am 9. December von einer Anzahl seiner Verehrer, und namentlich seiner märkischen Landsleute feierlich begangen, um das Andenken dieses berühmten Gelehrten auch auf diese Weise unter den Deutschen zu erhalten.

Winckelmann ließ sich mehreremale portraitiren, zuerst von einem dänischen Maler Hals 1760. Eine Profilzeichnung nach Casanova befindet sich beim dritten Band der Bibliothek der schönen Wissenschaften. Ferner hat ihn Raphael Mengs und Angelica Kaufmann gemalt. Das beste und ähnlichste Portrait Winckelmanns ist unstreitig von Anton Maron, dem Schwager Mengs, welcher ihn 1767 malte, wo er im Pelz und mit einem seidenen Tuch um den Kopf vorgestellt ist. Dieses Gemälde befindet sich in der Großherzoglichen Bibliothek in Weimar. Nach diesem Bild ist der bei dieser Ausgabe befindliche Stahlstich von Mayer in Nürnberg gearbeitet.

Außer den häufigen günstigen Notizen und Urtheilen in Schriften aus den letzten Jahren über Winckelmann mögen einige aus der neuesten Zeit den Schlußstein dieses biographischen Abrisses bilden.

„Die Villa Albani war der Lieblingsaufenthalt des großen Winckelmann, wo er unter dem Schutz seines Gönners, des Kardinals Albani, den reichen Inhalt dieser Villa sammelte und ordnete. Der Deutsche sucht hier Winckelmanns Schatten und findet sich reichlich belohnt durch den großen Ruhm, den dieser unsterbliche

Genius der Kunſtgeſchichte noch immer in Italien genießt.“ 9) „An einen Vergleich mit Winckelmann und Cicognara, worin die Italiener ſich jetzt ſo oft gefallen, ſollte man weiter nicht denken; er muß zu ſehr zum Nachtheil des Letztern ausfallen, und kann weiter kein Reſultat haben, als daß Winckelmann von Natur und durch Studien allerhand beſaß, was dem Cicognara von Haus aus verſagt war, und ſtets unerreichbar blieb.“ 10)

9) Flecks Reiſe nach Italien I. 1. 1837.
10) Wien Jahrb. 1838. I. S. 17.

Inhalt.

Seite

Vorrede 1
Winckelmanns Biographie III
Winckelmanns Vorrede zur Geschichte der Kunst des Alterthums 1
Winckelmanns Vorrede zu den Anmerkungen über die Geschichte der Kunst des Alterthums . . 7

Erstes Buch.

Von dem Ursprung der Kunst und den Ursachen ihrer Verschiedenheit unter den Völkern.

Erstes Kapitel.

Allgemeiner Begriff dieser Geschichte § 1 . . 15
Allgemeiner Begriff der Kunst bei den Aegyptiern, Hetruriern und Griechen § 2 — 3 . . . 15
Anfang, Fortgang und Fall der Kunst bei den Griechen § 4 15
Anfang der Kunst mit der Plastik § 5 . . . 15
Aehnlicher Ursprung derselben bei verschiednen Völkern § 6 15
Alterthum der Kunst in Aegypten, und die Ursachen desselben §. 7 16
Spätere aber ursprüngliche Kunst bei den Griechen. Steine und Säulen der ersten Bilder § 8 . 17
Anwachsende Bildung der Figuren: das Haupt § 9 17
Durch Anzeige des Geschlechts § 10 . . . 18
Durch Gestaltung der Beine § 11 . . . 18
Aehnlichkeit der ersten Figuren bei den Aegyptiern, Hetruriern und Griechen § 12 . . . 19
Zweifel wider die den Griechen von den Aegyptiern mitgetheilte Kunst § 13 — 17 . . . 19
Fortgang der Kunst in Bildung der Handlung an den Figuren § 18 — 19 22

Zweites Kapitel.

Erste Materie der Künstler: der Thon, und aus demselben geformte Statuen § 1 — 2 . . 22
Modelle zu Statuen und erhabnen Arbeiten § 3 — 7 23
Gefäße von Thon § 8 24
Figuren von Holz § 9 25
Von Elfenbein § 10 — 11 26
Von Stein, und anfänglich in dem jedem Lande eigenen § 12 27
Von Marmor und anfänglich die äußern Theile der Figur § 13 27
Ferner von übermalten Statuen § 14 — 15 . . 27
In Erz § 16 28
Von der Kunst in Edelsteine zu schneiden § 17 — 18 . 29
Von Glasarbeiten § 19 29
Von gewöhnlichem Glase: zu allerhand Gefäßen § 20 29
Zu Tafeln bei Belegung der Fußböden § 21 . 30
Von vielfarbigen, zusammengesetzten Glaswerken § 22 — 25 30
Von Glaspasten, die über geschnittenen Steinen geformt sind § 26 — 27 31
Von Gefäßen mit erhabnen Arbeiten § 28 — 29 . 31

Drittes Kapitel.

Von den Ursachen der Verschiedenheit der Kunst unter den Völkern: Einfluß des Himmels auf die Bildung: § 1 — 2 32
Ueberhaupt § 3 32
Und auf die Werkzeuge der Sprache § 4 — 7 . 32
Bildung der Aegyptier § 8 33
Der Griechen und Italiener § 9 — 10 . . 33
Bildung der Schönheit unter einem wärmern Himmel § 11 — 12 34
Vorzügliche Schönheit der Griechen § 13 . . 34
Besonderer Beweis davon § 14 — 15 . . . 35
Einfluß des Himmels auf die Denkungsart: der morgenländischen und mittägigen Völker § 16 — 17 35
Der Griechen überhaupt § 18 35
Der jonischen Griechen § 19 35
Der Athenienser § 20 35
Verschiedenheit der Erziehung, Verfassung und Regierung der Völker § 21 35
Der Griechen, § 23, der Römer § 23 . . . 36
Fähigkeiten der nordischen Völker zur Kunst § 24 36
Nähere Bestimmung dieser Gedanken § 25 — 26 . 36

Zweites Buch.

Von der Kunst unter den Aegyptiern, Phöniziern und Persern.

Erstes Kapitel.

Ursachen der Beschaffenheit der Kunst dieses Volks: in dessen Bildung § 1 — 5 37
In dessen Charakter § 6 — 7 38
In dessen Gesetzen, Gebräuchen und in der Religion § 8 — 10 40
In dessen geringer Achtung für die Künstler § 11 . 42
In der Wissenschaft der Künstler § 12 . . . 42

Zweites Kapitel.

Von dem Styl der Kunst der Aegyptier § 1 . . . 43

Seite

Der ältere Styl der Zeichnung des Nackenden und deren Eigenschaften § 2 43
Im Allgemeinen § 3—6 43
Betrachtung der verschiednen Theile des Körpers: der Kopf § 7 44
Die Hände und Füße § 8—9 45
Erinnerung über die Betrachtung ägyptischer Figuren § 10 46
Besondere Gestaltung der Figuren ihrer Gottheiten § 11 46
Der Gottheiten mit dem Kopfe eines Thiers; § 12—13 46
Der Gottheiten in menschlicher Figur § 14 . . 47
Gottheiten auf Schiffe gestellt § 15 . . . 49
Von Sphinxen § 16 49
Zeichnung bekleideter Figuren § 17—20 . . . 50
Bekleidung des Hauptes § 21—24 . . . 51
Der Füße § 25 54
Ohrgehänge und Armbänder § 26 . . . 54

Drittes Kapitel.

Von dem folgenden und spätern Styl der ägyptischen Kunst: Zeichnung des Nackenden und dessen Eigenschaft § 1 54
Besondere allgemeine Anmerkungen § 2 . . 55
Zeichnung bekleideter Figuren § 3—4 . . . 55
Der Mantel § 5—6 56
Mantel der Isis insbesondere § 7 56
Nachahmung ägyptischer Werke: allgemein § 8 . 56
Beurtheilung besonderer Werke in Absicht der Zeichnung: Statuen; § 9—11 57
Erhabene Werke § 12—13 58
Kanopen § 14 58
Geschnittene Steine § 15 59
In Absicht der Bekleidung § 16 59

Viertes Kapitel.

Der mechanische Theil der ägyptischen Kunst: von der Ausarbeitung ihrer Werke; ihrer Statuen § 1—3 59
Der eingehauenen Figuren und der erhabenen Arbeiten § 4—5 61
Von der Materie, in welcher die ägyptischen Künstler gearbeitet haben: in gebrannter Erde; § 6 61
In Holz § 7, in Steine § 8, der Granit § 9, Basalt § 10—11 62
Vom Porphyr, zwei Arten desselben; Statuen aus Porphyr § 12 63
Untersuchung von dem Lande und Erzeugniß dieses Steins § 13—16 64
Bearbeitung des Porphyrs § 17 65
Aegyptische Breccia § 18 66
Von Marmor § 19 66
Von Plasma di Smeraldo § 20 67
Arbeiten in Erz § 21 67
Malerei der bemalten Mumien § 22 . . . 68
Der bemalten Paläste und Säulen § 23 . . 68
Schluß des ersten Abschnitts. Münzen § 24—25 68

Fünftes Kapitel.

Von der Kunst unter den Phöniziern und Persern.

Von der Kunst der Phönizier und von der Natur des Landes § 1 69

Seite

Bildung der Einwohner § 2 69
Von ihren Wissenschaften § 3 70
Pracht § 4, Handel § 5 70
Von Bildung ihrer Gottheiten § 6 . . . 70
Von Werken ihrer Kunst § 7 71
Kleidung § 8 71
Von der Kunst unter den Juden § 9—10 . . 71
Von der Kunst der Perser und ihren Denkmalen § 10—12 72
Von der Bildung der Perser § 13 . . . 72
Ursachen des geringen Wachsthums der Kunst unter ihnen § 14 72
Ihre Kleidung § 15—16 72
Von ihrem Gottesdienste § 17—18 . . . 73
Von ihrer Baukunst § 19—20 74
Von der Kunst bei den Parthern § 21 . . 74
Allgemeine Erinnerung über die Kunst der Aegyptier, Phönizier und Perser § 22—23 . . 74

Drittes Buch.

Von der Kunst der Hetrurier und ihrer Nachbarn.

Erstes Kapitel.

Inhalt. Geschichte der Hetrurier insbesondere. Beförderte Aufnahme der Kunst in Hetrurien durch die Kolonien der Pelasger § 1—3 . . . 76
Beweis desselben aus der griechischen Mythologie und Heldengeschichte, die auf hetrurischen Denkmalen vorgestellt sind § 4—7 77
Vergleichung der Umstände in Hetrurien nach dem trojanischen Kriege mit denen in Griechenland § 8—10 78
Betrachtung der Eigenschaften und der Gemüthsart nebst den nachfolgenden Umständen der Hetrurier § 11—14 79

Zweites Kapitel.

Anmerkungen über die den Hetruriern eigene Abbildung der Götter und Helden: der Götter im Allgemeinen § 1—2 80
Götter und Genien mit Flügeln § 3 . . . 81
Gottheiten mit dem Blitz bewaffnet § 4 . . 81
Einzelne Götter: männlichen Geschlechts § 5 . 82
Weiblichen Geschlechts § 6 82
Anzeige der vornehmsten Werke hetrurischer Kunst § 7 83
Kleine Figuren in Erz und Thiere § 8—9 . . 84
Statuen von Erz § 10 84
Von Marmor § 11—12 85
Erhabne Arbeiten § 13—16 86
Geschnittene Steine § 17—19 91
Eingegrabene Figuren in Erz § 20—21 . . 92
Ordnung der angezeigten hetrurischen Werke nach ihrem Alter § 22 93
Gemälde in hetrurischen Gräbern und bemalte Urnen. — Von einer erdichteten Nachricht, hetrurische Urnen von Porphyr betreffend § 23—26 . 93

Drittes Kapitel.

Betrachtung des Styls der hetrurischen Künstler.

Seite
Allgemeine Erinnerung. Verschiedene Stufen und Zeiten desselben § 1 93
Der allerälteste Styl § 2 93
Der ältere Styl und dessen Eigenschaften § 3—6 . 96
Anzeige des Uebergangs aus diesem Styl in den folgenden § 7—9 96
Der zweite Styl und dessen Eigenschaften: im Allgemeinen § 10—14 97
Vergleichung dieses Styls mit der Zeichnung toscanischer Künstler § 15 99
Von der Bekleidung hetruriſcher Figuren § 16—18 . 99

Viertes Kapitel.

Von der Kunst der mit den Hetruriern gränzenden Völker.

Der Samniter § 1—5 102
Der Kampaner, unter welchen die Griechen die Künste einführten § 6—7 103
Werke der Kunst: Münzen; §. 8 103
Kampanische sowohl als griechische Gefäße von gebrannter Erde § 9 104
Widerlegung der gemeinen Meinung, daß dieselben hetruriſche Arbeiten seien § 10—11 . . . 104
Kampanische Gefäße insbesondere § 12 . . . 105
Griechische Gefäße § 13 105
Die mit griechischer Schrift bezeichnet sind § 14 . 105
Sammlung von Gefäßen beiderlei Art, theils in Neapel gemacht, theils in Neapel befindlich: § 15 . 106
Die Gefäße der vaticanischen Bibliothek § 16 . 106
Mastrilliſche Gefäße § 17 106
Porcinariſche Sammlung § 18 106
Gefäße des Duca Roja § 19 106
Hamiltoniſche Sammlung § 20 106
Andere Sammlungen solcher Gefäße § 21—22 . 107
In Sicilien befindliche Gefäße § 23 . . . 107
Zu Girgenti § 24 107
Zu Katanea § 25 107
Erklärung hierüber § 26 108
Gebrauch dieser Gefäße § 27—30 . . . 108
In öffentlichen Spielen § 31 109
Zum Zierrath bestimmt § 32 110
Malerei und Zeichnung derselben § 33 . . . 110
Malerei dieser Gefäße § 34 111
Zeichnung der Gemälde auf denselben § 35 . . 111
Beschreibung eines Gefäßes der hamiltoniſchen Sammlung § 36—42 112
Anzeige einiger Figuren auf der Insel Sardinien § 43—46 116

Viertes Buch.

Von der Kunst unter den Griechen.

Erstes Kapitel.

Von den Gründen und Ursachen des Aufnehmens und des Vorzugs der griechischen Kunst vor andern Völkern.

Einleitung § 1—4 117
Der Einfluß des Himmels in Wirkung der vorzüglichen Bildung der Griechen; § 5—8 . . 117
Seite
In ihre gütige und fröhliche Gemüthsart § 9—12 . 119
Von der Verfassung und Regierung unter den Griechen, unter welcher betrachtet wird die Freiheit § 13 120
Die Belohnung der Leibesübungen und anderer Verdienste mit Statuen § 14 120
Verehrung der Statuen § 15 121
Fröhlichkeit der Griechen als die Ursache der Feste und Spiele § 16—17 121
Die aus der Freiheit gebildete Denkungsart § 18—22 . 122
Die Achtung der Künstler § 23—27 123
Die Anwendung der Kunst § 28 125
Von der verschiedenen Reife der Bildhauerei und Malerei unter den Griechen § 29—30 . . . 125
Von dem verschiedenen Alter der Malerei und Bildhauerei § 31 125
Ursache des Aufnehmens der Malerei § 32—33 . 126
Die Kunst in ganz Griechenland geübt §. 34 . 126

Zweites Kapitel.

Von dem Wesentlichen der Kunst.

Eingang § 1—6 126
Von der Zeichnung des Nackenden, welche sich gründet auf die Schönheit § 7 127
Von der Schönheit: Allgemein und zwar der verneinende Begriff derselben § 8—19 127
Der bejahende Begriff derselben § 20—24 . . . 131
Die Bildung der Schönheit in Werken der Kunst: die individuelle Schönheit § 25—27 . . . 132
Und insbesondere der Jugend § 28—32 . . . 133
Die ideale Schönheit aus schönen Theilen einzelner Menschen geformt § 33—35 134
Besonders von Verschnittenen und Hermaphroditen § 36—39 135
Durch Gestalten der Thiere bezeichnet § 40 . . 137

Fünftes Buch.

Erstes Kapitel.

Bildung jugendlicher Gottheiten § 1—3 . . . 138
In männlich jugendlichen Gottheiten die verschiednen Stufen der Jugend 138
Die Satyrn oder Faune, die jungen Satyrn § 3—6 139
Die ältern Satyrn oder Silen nebst dem Pan § 7—10 142
Die Jugend und Bildung des Apollo; eines schönen Genius in der Villa Borgheſe § 11—15. . 144
Die Jugend andrer Götter: des Merkur § 16—17 . 146
Des Mars § 18 147
Des Herkules § 19—20 147
Die Jugend verschnittener Figuren im Bacchus § 21—24 148
Und zugleich von dem bärtigen Bacchus § 25—26 . 150
Schönheit der Gottheiten männlichen Alters: und der Unterschied eines männlichen und vergötterten Herkules § 27—28 151
Des Jupiter, und insbesondere des Serapis und

Seite

des Pluto, ingleichen des Serapis und der Kentauren § 29 — 35 152
Des Neptun § 36 — 37 155
Und der übrigen Meergötter § 38 156
Begriff der Schönheit in den Figuren der Helden. Wie derselbe ist und sein soll § 39 — 41 . . 156
Tadel des Gegentheils in Figuren der Helden § 42 — 43 157
In Figuren des Heilandes. § 44 — 45 . . . 157

Zweites Kapitel.

Begriff der Schönheit in weiblichen Gottheiten § 1 — 2 158
Der Göttinnen; — der obern Göttinnen; — der Venus und andre dieser ähnliche § 3 — 4 . . 158
Der Blick der Venus § 5 160
Bekleidete Venus § 6 — 7 160
Pallas § 8 161
Diana § 9 163
Ceres § 10 163
Proserpina § 11 164
Hebe § 12 164
Die untern Göttinnen § 13 164
Die Grazien § 14 164
Die Horen § 15 164
Die Nymphen § 16 165
Die Musen § 17 166
Die Parzen § 18 166
Die Furien § 19 166
Die Gorgonen § 20 167
Die Amazonen § 21 — 22 168
Schönheit der Bilder bestimmter Personen § 23 . 170
Ideale Bildung der Thiere § 24 170
Schönheit weiblicher Larven § 25 171
Schluß der allgemeinen Betrachtung der Schönheit der Bildung § 26 — 27 171

Drittes Kapitel.

Von dem Ausdruck der Schönheit, sowohl in Geberden als in der Handlung § 1 . . . 172
Erklärung und Bestimmuug des Wortes Ausdruck § 2 172
Grundsätze der Künstler im Ausdruck: die Stille und Ruhe an und für sich § 3 172
Mit dem Ausdruck vereinigt, — der Leidenschaften § 4 172
Die Sittsamkeit allgemein § 5 172
Die Figuren von Tänzerinnen § 6 173
Ausdruck in göttlichen Figuren; der Ruhe und Stille § 7 173
Im Jupiter § 8 173
Im Apollo § 9 174
Von dem Stand der Figuren; Wohlstand männlicher Figuren § 10 174
Ausdruck in Figuren aus der Heldenzeit § 11—15 . 175
Des weiblichen Geschlechts der Heldenzeit § 16 — 17 177
Ausdruck der Personen vom Stande § 18 . . . 177
Bürgerliche Gestalt römischer Kaiser auf ihren Denkmalen § 19 — 21 177
Allgemeine Erinnerung über den Ausdruck ausgelassener Leidenschaften § 22 178
Von dem Ausdruck in den mehresten Werken neuerer Künstler; — allgemeine § 23 — 24 . . . 179
Vergleichung alter und neuer Künstler in der Action § 25 180
Zugabe von Erinnerungen über die Begriffe Schönheit in Werken neuerer Künstler § 26 . . 180
Unwissende Urtheile § 27 180
Vorzüge der neuern Malerei § 28 181
Gegenwärtiger Bildhauer zu Rom Nachahmung alter Werke § 29 182

Viertes Kapitel.

Von der Proportion; — allgemein § 1 — 4 . 183
Beurtheilung des Vitruv über die Proportion der Säule § 5 184
Proportion an Köpfen der Figuren § 6 . . 184
Genauere Bestimmung der menschlichen Proportion § 7 185
Mängel in der Proportion alter Figuren § 8 . 185
Genauere Bestimmung der Proportion, besonders in Bezug auf das Maaß des Fußes, wo die irrigen Einwendungen einiger Autoren widerlegt werden. § 9 — 12 185
Bestimmung der Proportion des Gesichts für Zeichner § 13 186
Von der Composition § 14 — 16 . . . 187

Fünftes Kapitel.

Von der Schönheit einzelner Theile des Körpers § 1 — 3 189
Des Hauptes und insbesondere des Profils des Gesichts § 4 189
Die Stirn § 5 — 6 189
Die Haare auf der Stirn; — überhaupt § 7 — 9 . 190
Des Herkules § 10 191
Alexanders des Großen § 11 191
Widerlegung der Benennung eines Kopfs auf einem geschnittenen Stein § 12 191
Falscher Grund dessen Benennung § 13 . . 191
Aehnlichkeit dieses Kopfs mit dem Herkules § 14 . 192
Abbildung des Herkules bei der Omphale in demselben § 15 192
Beweis hiervon aus der Tracht der Lydier § 16 . 192
Erklärung des Gemäldes auf einem Gefäß von gebrannter Erde § 17 — 18 192
Von Köpfen des Hylas § 19 193
Die Augen: die schöne Form derselben überhaupt § 20 193
In der Kunst an idealen Köpfen § 21 . . 194
Augen der Gottheiten § 22 194
Die Augenlider § 23 195
Die Augenbrauen; — die Eigenschaft ihrer Schönheit § 24 195
Widerlegung der zusammengewachsenen Augenbrauen § 25 195
Der Mund § 26 196

Seite

Das Kinn § 27 — 28 197
Die Ohren überhaupt § 29 198
Ringer oder Pankratiastenohren § 30 — 35 . . 198
Haare § 36 200
Verschiedenheit der Haare der alten und der neuen Künstler § 37 — 38 201
Von den Haaren der Satyrn oder Faune § 39 . 201
Haare des Apollo und des Bacchus § 40 . . 202
Haare junger Leute § 41 202
Farbe der Haare § 42 202

Sechstes Kapitel.

Von der Schönheit der äußern Theile der Figur § 1 202
Der Hände § 2 203
Die Beine, Knie und Füße § 3 — 5 . . . 203
Die Brust männlicher Figuren § 6 . . . 204
Weiblicher Figuren § 7 — 8 204
Warze an der Brust des irrig sogenannten Antinous im Belvedere § 9 205
Der Unterleib § 10 — 12 205
Allgemeine Erinnerung über diese Abhandlung § 13 — 17 205
Von der Zeichnung der Figuren der Thiere von griechischen Meistern § 18 — 24 . . . 207

Sechstes Buch.

Von der Bekleidung.

Erstes Kapitel.

Zeichnung bekleideter griechischer Figuren § 1—2 . 210
Des weiblichen Geschlechts § 3 211
Von dem Zeug der Kleidung aus Leinwand und aus anderm leichten Zeug § 4 211
Aus Baumwolle § 5 211
Aus Seide § 6 212
Aus Tuch § 7 213
Aus goldnen Stücken § 8 213
Farbe der Kleidung der Gottheiten § 9 . . 213
Der Könige, der Helden und Priester § 10 . . 214
In der Trauer § 11 215
Von den Arten und der Bekleidung des Leibes § 12 215
Von dem Unterkleide, Aermel an der Kleidung der theatralischen Figuren § 13 215
Von der Schnürbrust § 14 215
Von dem Rock: der viereckige Rock § 15 . . 216
Mit engen genähten Aermeln § 16 . . . 216
Von der Besetzung des Rocks § 17—18 . . 216
Vom Aufschürzen des Rocks und insbesondere vom Gürtel § 19—21 217
Von dem Gürtel der Venus § 22 . . . 219
Von Figuren ohne Gürtel § 23 220
Von dem weiblichen Mantel und insbesondere von dessen zirkelrunder Form. Von dem großen Mantel § 24 221
Von den Quästchen an demselben § 25—26 . . 221
Mantel der Isis § 27 222
Juno mit einer Löwenhaut bedeckt § 28 . . 222
Von der Art den Mantel umzuwerfen § 29 . . 222

Seite

Von dem doppelten Mantel der Cyniker § 30 . 222
Fernere Anzeige des Wurfs der Mäntel § 31 . 223
Von dem kurzen Mantel griechischer Weiber § 32 . 223
Vermeinte Schleier der Vestalen § 33—34 . . 224
Von dem Zusammenlegen der weiblichen Kleidung § 35 224

Zweites Kapitel.

Von Bedeckung und Bekleidung der übrigen Theile des Körpers § 1 225
Der Schleier § 2 225
Haube betagter Weiber § 3 226
Der Hut § 4 226
Bekleidung der Füße § 5—6 227
Von dem Schmuck und der Zierlichkeit des weiblichen Anzugs: der Kleidung § 7 . . . 228
Der Schmuck derselben § 8 228
Die Zierlichkeit oder Grazie des Anzugs § 9 . 229
Von dem übrigen weiblichen Schmuck: des Kopfs; der Haare § 10 — 15 230
Schmuck über der Stirn § 16 232
Der Arme § 17 232
Der Beine § 18 233
Glocke an Hals der komischen Muse § 19 . . 233

Drittes Kapitel.

Von bekleideten Figuren männlichen Geschlechts § 1 — 2 234
Bekleidung des Leibes; das Unterkleid § 3 . . 234
Dessen Form § 4 234
Hosen § 5 235
Mantel: der kurze Mantel § 6 236
Chlamys § 7 236
Chlaina § 8 236
Das Paludament § 9 237
Der längere Mantel § 10—11 237
Die römische Toga § 12—13 238
Cinctus Gabinus der Toga § 14 239
Schurz der Opferpriester § 15 239
Zierrathen § 16 239
Bekleidung der äußern Theile des Körpers § 17 . 239
Der Hut § 18 240
Das Haupt mit der Toga bedeckt § 19—20 . . 241
Bekleidung der Füße § 21 241
Die Sohlen § 22 241
Die Schuhe § 23 241
Handschuhe § 24—25 242
Bewahrung des Körpers § 26 242
Von dem Panzer § 27 242
Von dem Helme § 28 242
Von der Beinrüstung § 29 242
Schwerdt an Statuen § 30 242
Der gefütterte Schild der Pallas § 31 . . . 243
Römische Fasces § 32 243
Allgemeine Betrachtung über die Zeichnung bekleideter Figuren § 33 243
Vergehen neuerer Künstler in der Kleidung § 34 . 243

Siebentes Buch.

Von dem mechanischen Theil der griechischen Kunst.

Erstes Kapitel.

Seite

Einleitung § 1 244
Von der Materie allgemein § 2 244
Arbeiten in Thon § 3—4 245
In Gyps § 5 247
In Elfenbein und in Silber. Erklärung des Wortes Toreutice § 6—7 248
Arbeiten in Stein. Vom Marmor und dessen Arten § 8—11 248
Von der Ausarbeitung. Statuen gewöhnlich aus einem einzigen Stück § 12 249
Erste Anlage derselben § 13 250
Haltung freistehender Glieder an alten Figuren § 14 . 250
Letzte Hand, die den Statuen entweder durch die völlige Glätte, oder mit dem Eisen selbst gegeben worden § 15—18 250
Arbeiten in Alabaster § 19—21 253
In Basalt § 22—23 254
In Porphyr; und besonders von ausgedrehten Gefäßen § 24—29 255
Von der erhabnen Arbeit § 30 257
Von der Ergänzung alter Werke § 31—32 . . . 257
Betrachtung über die Zeit solcher Ergänzungen § 33—34 258
Von geschnittenen Edelsteinen § 35—39 . . . 258
Anzeige der schönsten geschnittenen Steine § 40 . 260
Tiefgeschnittene Köpfe § 41 260
Figuren § 42 260
Erhaben geschnittener Steine. Köpfe § 43 . . . 261
Figuren § 44 261

Zweites Kapitel.

Von der Arbeit in Erz § 1 261
Von der Zubereitung des Erzes zum Guß § 2—3 261
Von der Form, in welcher gegossen wurde § 4 . 262
Von der Art zu gießen und den Guß zusammenzusetzen § 5—6 262
Von dem Löthen § 7 263
Von eingelegter Arbeit in Erz § 8 263
Von der grünlichen Bekleidung des Erzes § 9 . 264
Von der Vergoldung allgemein § 10 264
Von zwei Arten derselben § 11 265
Von der Vergoldung auf Marmor § 12 . . . 265
Eingesetzte Augen § 13—15 266
Anzeige der besten Statuen und Figuren von Erz § 16 267
In dem herkulanischen Museum § 17 267
Zu Rom, in den Palästen und Museen § 18—20 . 267
In den Villen und besonders in der Villa Albani § 21 . 269
Zu Florenz § 22 270
Zu Venedig § 23 271
Zu Neapel § 24 271
In Spanien § 25 271
In Deutschland § 26 272
In England § 27 272
Von der Arbeit auf Münzen § 28—32 . . . 273

Drittes Kapitel.

Von der Malerei der Alten.

Seite

Einleitung § 1—2 273
Von entdeckten alten Gemälden an der Wand. In Rom, von welchen sich nur Zeichnungen erhalten haben § 3—4 275
Wirklich in Rom erhaltene alte Gemälde § 5—14 276
Von Gemälden des herkulanischen Museums § 15 . 280
Anzeige einiger der größten Stücke § 16—17 . 281
Besondere Beschreibung vier kleiner Gemälde § 18—23 281
Von andern Gemälden dieser Art § 24 . . . 285
Beschreibung zweier der schönsten Gemälde eben dieses Museums, die in dem Tempel der Isis zu Pompeji entdeckt worden § 25—26 . . . 285
Von den Gemälden in den Grabmälern bei Corneto § 27 285
Beschreibung der Gemälde, welche neulich außer Rom an einem noch unbekannten Ort gefunden worden § 28—32 285
Von der Zeit, in welcher die meisten der angezeigten Gemälde gemacht worden § 33 . . . 288
Ob die Meister derselben griechische oder römische Maler gewesen § 34 289

Viertes Kapitel.

Von der Malerei selbst und insbesondere von dem Colorit. Von der Malerei, die Monochroma hieß § 1 291
Die mit Weiß gemalt war und Erklärung des Aristoteles § 2 291
Die mit Roth gemalt war § 3 292
Monochromata auf Gefäßen von gebrannter Erde § 4 292
Von dem Hauptton in dem Colorit § 5 . . . 292
Von der Art und Weise der Malerei an der Wand insbesondere § 6—14 293
Von bemalten Statuen § 15 295
Von dem Charakter einiger alten Maler § 16—17 296
Von der Malerei in der Mosaik § 18 . . . 297
Von dem Gebrauch der Mosaik § 19—20 . . . 297

Achtes Buch.

Von dem Wachsthum und dem Fall der griechischen Kunst, in welcher vier Zeiten und vier Style können gesetzt werden.

Erstes Kapitel.

Einleitung § 1 298
Allgemeine Betrachtung über die Style in der griechischen Kunst § 2 298
Der ältere Styl, und Vergleichung desselben mit der Schreibart jener Zeit § 3—4 . . . 299
Denkmale desselben: auf Münzen § 5—10 . . 300
Auf einem geschnittenen Stein § 11 302
Auf Werken von Marmor § 12—14 303
Eigenschaften dieses ältern Styls § 15—18 . . 306
Erinnerungen über Nachahmungen des ältern Styls § 19—26 308

Zweites Kapitel.

Seite

Der hohe Styl und dessen Eigenschaften § 1—3 . 311
Uebrige Werke desselben in Rom § 4 . . . 315
Der schöne Styl und dessen Eigenschaften § 5—6. 317
Die Flüssigkeit der Zeichnung § 7—8 . . . 319
Und besonders die Grazie § 9—12 . . . 319
Die erste und erhabene Grazie § 13—15 . . 320
Die zweite und gefällige Grazie § 16—24 . . 321
Anzeige zweier Statuen als Muster der erhabenen und gefälligen Grazie § 25—26 . . . 323
Von der Kunst in den Figuren der Kinder § 27—29 324

Drittes Kapitel.

Der Styl der Nachahmer und die Abnahme und der Fall der Kunst, angefangen durch die Nachahmung § 1—2 325
Durch Fleiß in Nebendingen § 3—4 . . . 326
Muthmaßung über die Bemühung einiger Künstler, bei dem eingerissenen Verfall in der Kunst zurückzukehren § 5—7 327
Von den Kennzeichen des Styls in der Abnahme der Kunst § 8 328
Von der großen Menge Portraitköpfe gegen wenig Statuen aus dieser Zeit § 9 329
Niedrige Begriffe von der Schönheit in der letzten Zeit § 10 329
Von den Begräbnißurnen, welche beinahe alle aus spätern Zeiten sind § 11 329
Von Werken, die außer Rom in andern Städten des römischen Reichs gearbeitet worden § 12 . . 330
Von dem guten Geschmack, welcher sich auch in dem Verfall der Kunst erhalten hat § 13 . . 331
Von einem außerordentlichen Denkmal fremder und ungestalteter Kunst von griechischen Künstlern verfertigt § 14—16 331
Wiederholung des Inhalts § 17—20 . . . 332

Viertes Kapitel.

Von der Kunst unter den Römern.

Untersuchung des römischen Styls in der Kunst § 1—2 334
Von Werken römischer Bildhauer mit römischen Inschriften § 3—4 334
Mit Namen der Bildhauer § 5 335
Von der Nachahmung hetrurischer und griechischer Künstler § 6 336
Besonders in Bezug der erstern bei einer Vase von Erz § 7 336
Irrige Meinung von einem besondern Styl in der Kunst. Aus falschen Erklärungen § 8 . . 337
Aus übel verstandener Ehrfurcht gegen die griechischen Werke § 9—10 337
Geschichte der Kunst in Rom. Unter den Königen § 11—13 337
In den ersten Zeiten der Republik § 14—18 . 338
Nach dem zweiten punischen Krieg § 19—25 . 340
Nach Eroberung von Macedonien § 26—30 . 341

Neuntes Buch.

Die Kunst des Alterthums nach den äußern Umständen der Zeit unter den Griechen betrachtet.

Erstes Kapitel.

Seite

Vorbericht § 1—2 342
Von der Kunst der ältesten Zeiten bis auf Phidias. Verzeichniß der berühmtesten Künstler dieser Zeit § 3—11 343
Schulen der Kunst: zu Sikyon § 12—13 . . 349
Zu Korinth § 14 350
Auf der Insel Aegina § 15 350
Von den Umständen in Griechenland kurz vor Phidias in Bezug der Verfassung § 16 . . . 351
Von den übrigen ältesten Werken der Kunst aus dieser Zeit § 17 351
Aelteste Münzen § 18—19 352
Vorbereitung und Veranlassung zu dem Flor der Künste und Wissenschaften durch Athen. Befreiung der Athenienser von ihren Tyrannen § 20 352
Siege der Athenienser über die Perser § 21 . . 352
Wachsthum der Macht und des Muths der Athenienser und anderer Griechen § 22—24 . . 353
Der dadurch veranlaßte Flor der Künste und Wissenschaften § 25—26 354
Aufnehmen der Baukunst und Bildhauerei durch Wiederaufbauen der zerstörten Stadt Athen § 27 . 354
Künstler aus dieser Zeit § 28—32 . . . 355
Falsche Münze des Themistokles § 33 . . . 357
Brustbilder des Herodot und des Euripides § 34 . 357

Zweites Kapitel.

Von der Kunst des Phidias an bis auf Alexander den Großen § 1—2 357
Von dem peloponnesischen Krieg § 3—8 . . 358
Allgemeine Betrachtung der Kunst in dieser Zeit § 9 360
Künstler dieser Zeit § 10 360
Phidias § 11—14 361
Alkamenes § 15 362
Agorakritos § 16—18 363
Flor der Poesie und der Kunst während dem peloponnesischen Krieg § 19 365
Werke der Kunst und Künstler in dem peloponnesischen Krieg § 20 365
Polykletos § 21—24 367
Skopas § 25 369
Von der Niobe § 26—31 371
Ktesilaos § 32 374
Von dem sogenannten sterbenden Fechter § 33—36 374
Myron § 37 377
Zweifel über dessen Alter § 38—40 . . . 378
Schüler des Myron § 41—42 380
Widerlegung der Meinung, daß die Vergötterung des Homer aus dieser Zeit sei § 43—44 . . 380

Drittes Kapitel.

Schicksale der Kunst durch das Unglück von Athen in diesem Krieg und in der wiederhergestellten Freiheit dieser Stadt § 1—2 . . . 382

Seite
Künstler aus dieser Zeit § 3 383
Kanachos. Untersuchung über dessen Alter und Styl § 4 — 5 383
Von dessen Apollo mit einem Nimbus auf dem Haupt § 6 384
Naukydes § 7 384
Dinomenes § 8 385
Patrokles § 9 385
Nach dem peloponnesischen Krieg nach der Schlacht bei Mantinea § 10 — 11 385
Künstler aus dieser Zeit § 12 — 13 . . . 386
Nach der Schlacht bei Mantinea § 14 . . . 387
Künstler dieser Zeit: Praxiteles in der Bildhauerei § 15 — 19 387
In der Malerei Pamphilos § 20 — 22 . . 393
Euphranor § 23 394
Parrhasios § 24 395
Zeuris § 25 — 26 396
Nikias § 27 — 30 397
Ueber die großen Kunstwerke von Gold und Elfenbein. Zu S. 365 399
Etwas von Benennungen und der Technik in der Kunst 403

Zehntes Buch.

Erstes Kapitel.

Von der Kunst unter Alexander dem Großen § 1 — 5 405
Bildhauer und Steinschneider: Lysippos § 6— 10 . 406
Agesander, Polydoros und Athenodoros, und von ihrem Werk Laokoon § 11 — 17 . . . 409
Pyrgoteles § 18 — 21 413
Maler: Apelles § 22 — 23 414
Aristides § 24 415
Protogenes § 25 415
Nikomachos § 26 416
Von Bildnissen Alexanders des Großen § 27—28 . 416
Köpfe § 29 — 30 417
Statuen § 31 417
Alexanders Geschichte auf erhabenen Werken gebildet § 32 — 33 417
Von Bildnissen des Demosthenes § 34 — 35 . . 418

Zweites Kapitel.

Von der Kunst nach Alexanders des Großen Zeiten unter den nächsten Nachfolgern desselben § 1 . 419
Antheil der Begebenheiten in Griechenland an der Kunst § 2 419
Besonders die Umstände der Athenienser unter Antipater § 3 420
Unter Kassander § 4 420
Unter Demetrios Poliorkedes § 5 — 7. . . . 420
Werke der Kunst aus dieser Zeit § 8 . . . 421
Eine Münze des Königs Antigonos des Ersten § 9 421
Der sogenannte farnesische Stier § 10—15 . . 422
Münzen aus dieser Zeit; und von dem sogenannten Bildniß des Königs Pyrrhos § 16—18 . 424
Von einer Statue des Jupiter § 19 . . . 425
Menanders, des Komikus Bildniß § 20 . . 425
Aussöhnung des Herkules in der Villa Albani § 21 . 425
Verpflanzung der Kunst aus Griechenland in andre Länder § 22.—24 426
Uebrig gebliebene griechische Werke in Aegypten gearbeitet § 25 426
Von Basalt § 26 — 28 426
Von Porphyr § 29 — 30 427
Betrachtung über die Kunst und Poesie dieser Zeit § 31 — 32 428
In Asien unter den Seleukiden § 33 . . . 428
Begebenheiten in Griechenland bis zur Wiederherstellung der Kunst daselbst § 34 . . . 429
Veranlassung des achäischen Bundes § 35 . . 429
Neue Verfassung in Griechenland durch den achäischen Bund § 36 429
Krieg des achäischen Bundes mit den Aetoliern und Wuth der Partheien wider die Werke der Kunst § 37 — 38 430

Drittes Kapitel.

Flor der Kunst in Sicilien während der Kriege und Verwüstungen in Griechenland § 1 — 5 . . 431
Flor der Kunst unter den Königen von Pergamum § 6 — 10 432
Wiederherstellung der Kunst durch den Frieden nach gedachtem achäischen Krieg § 11 — 12 . . 433
Neuer Flor der Kunst in Griechenland durch die ertheilte Freiheit, aber von kurzer Dauer § 13 . 434
Künstler dieser Zeit und besonders Apollonios, der Meister des Torso im Belvedere § 14 — 15 . 434
Beschreibung des verstümmelten Herkules im Belvedere § 16 — 17 435
Der farnesische Herkules § 18 — 19 . . . 436
Abermaliger Fall der Künste und Verlust der griechischen Freiheit § 20 436
Eroberung und Plünderung der Stadt Korinth § 21 437
Widerlegung über erhaltene Statuen aus dieser Zeit § 22 437
Der Römer Raub der schönsten Kunstwerke aus Griechenland § 23 437
Aufgeführte Gebäude in Griechenland § 24—25 . 438
Fall der Kunst in Aegypten und Großgriechenland § 26 438
Fall der griechischen Kunst unter den Königen in Syrien § 27 — 29 438
Ende der griechischen Kunst in Aegypten und Widerlegung des Vaillant und Andrer § 30 — 31 . 439
Wiederherstellung der Kunst in Griechenland und zu Syrakus § 32 — 33 440
Köpfe im Museum Rondinini § 34 . . . 440
Nachtheile der Kunst durch die mithridatischen Kriege und Zerstörung in Griechenland, in Großgriechenland und in Sicilien § 35 — 39 . . . 441

Elftes Buch.

Von der griechischen Kunst unter den Römern.

Erstes Kapitel.

Seite

Unter der Republik zur Zeit der Triumvirate § 1 . 442
Irrig sogenannte Bildnisse des Scipio § 2 — 3 . 442
Irrig sogenannter Schild desselben § 4 . . 444
Von den Triumviraten an, durch L. Sylla beförderte Künste und ausgeführte Werke § 5 . . 444
Der Tempel des Glücks zu Präneste § 6 . . 445
Die daselbst gefundene Mosaik und Zweifel wider die vorigen Auslegungen desselben § 7 . . 445
Vorgeschlagne neue Auslegung desselben § 8 . . 445
Von der Pracht in Rom als ein Grund der Aufnahme der Künste daselbst § 9 446
Besonders von Julius Cäsar § 10 — 11 . . 446
Von griechischen Künstlern in Rom: Freigelassene Künstler § 12 448
Andere berühmte griechische Künstler § 13 . . 448
Besonders Kriton und Nikolaus, Bildhauer von Athen § 14 449
Zurückgebliebene Künstler in Griechenland § 15 — 17 449
Uebrig gebliebene Werke der Kunst. Zwei Statuen gefangener Könige im Capitol § 18 . . . 451
Statue des Pompejus auf einem geschnittenen Stein § 19 — 22 451
Irrig sogenannte Statue des Marius § 23 . . 453
Brustbild des Cicero im Pallast Mattei § 24 . 454
Irrig sogenannte Statue des Publius Clodius § 25 454

Zweites Kapitel.

Unter den römischen Kaisern. Unter dem Augustus § 1 — 2 455
Dessen öffentliche Werke überhaupt § 3 . . 455
Irrig sogenannte Statue des Quintus Cincinnatus § 4 — 5 455
Statuen und Werke der Kunst vor des Augustus Zeit. Dessen eigne Statuen und Bildnisse § 6 . 456
Irrig sogenannte Statuen der Kleopatra § 7 . 457
Von geschnittenen Steinen dieser Zeit § 8 . . 457
Bildnisse des Marius Agrippa § 9 . . . 458
Muthmaßung über eine Karyatide des Diogenes zu Athen § 10 458
Von Werken der Baukunst unter Augustus. Grabmal des Marcus Plautius bei Tivoli § 11 . 459
Gemälde des Grabmals der Nasonen § 12 — 15 . 459
Werke der Kunst von Asinius Pollio gesammelt § 16 460
Von der Villa des Vedius Pollio auf dem Pausilippo bei Neapel § 17 460
Unter Tiberius. Von den Umständen in Griechenland. Neigung des Tiberius § 18 . . . 460
Uebrige Denkmale der Kunst. Vase zu Pozzuolo § 19 — 20 461
Irrig sogenannte Statue des Germanicus § 21 . 461
Unter Kaligula. Dessen Unsinn § 22 . . . 461
Griechenland durch ihn von Statuen ausgeplündert § 23 — 24 461
Unter Claudius. Dessen Eigenschaft und Brustbild § 25 462
Beurtheilung der irrig sogenannten Gruppe des Pätus und der Arria. Anzeige der irrigen Auslegungen dieses Werks § 26 — 27 . . . 462
Wahrscheinlichere Erklärung desselben § 28 . . 463
Beurtheilung einer andern irrig benannten Gruppe § 29 464
Widerlegung der Bemerkung des Papirius und seiner Mutter: in Bezug der Geschichte selbst § 30 . 464
Aus der Vorstellung § 31 464
Zweifel wider die von mir anderwärts gegebene Auslegung des Phädra und des Hippolitos § 32 464
Wahrscheinliche Vorstellung der Elektra und des Orestes § 33 — 34 465
Anzeige einer andern Statue der Elektra in der Villa Pamfili § 35 — 36 465

Drittes Kapitel.

Unter Nero. Von dessen Geschmack § 1 . . 466
Von dessen Bildnissen § 2 — 3 467
Irrig sogenannte Köpfe des Seneca § 4 . . 468
Irrig sogenannte Statue desselben in der Villa Borghese § 5 469
Ungründliche Benennung des Dichters Persius, einem Kopf gegeben § 6 469
Zustand der Kunst § 7 470
Zustand von Griechenland und dort weggeführte Statuen § 8 470
Statuen aus Griechenland durch Nero weggeführt § 9 — 10 470
Beschreibung des Apollo im Belvedere § 11 . . 471
Ingleichen des irrig sogenannten Fechters in der Villa Borghese § 12 — 13 472
Unter den drei unmittelbaren Nachfolgern des Nero § 14 475
Unter Vespasian § 15 475
Von den sallustischen Gärten und den daselbst gemachten Entdeckungen § 16 476
Unter Titus § 17 476
Werke der Kunst § 18 476
Irrig genannte Siegeszeichen des Marius § 19 — 20 477
Bildnisse des Titus § 21 — 22 478
Unter Nerva. Von dessen Forum § 23 . . 479
Dessen Bildnisse § 24 479
Statue des Epaphroditos § 25 480
Unter Trajan. Die von dem Kaiser dem Verdienst wiedergegebene Ehre der Statuen als eine Ursache der Aufnahme der Kunst. Künstler, welche vielleicht um diese Zeit geblüht haben § 26 . 480
Von Trajan aufgeführte Werke § 27 — 32 . . 481
Von den Umständen der Griechen § 33 . . 484

Zwölftes Buch.

Erstes Kapitel.

Seite
Unter Hadrian. Dessen Kenntniß und Liebe der Kunst §. 1 484
Beförderung der Kunst durch große und mit Statuen ausgezierte Gebäude. In Griechenland § 2 484
Besonders zu Athen § 3 485
Die Kunst durch andre Personen nach dem Beispiel des Kaisers befördert § 4 485
In Italien. Von dem Theater zu Capua § 5 . 485
Von seinem prächtigen Mausoleum zu Rom § 6 . 485
Von seiner tiburtinischen Villa und von daselbst ausgegrabenen Statuen § 7 486
Das Gemälde der Tauben in Mosaik § 8 — 9 . 486
Beschreibung zwei andrer solcher Gemälde im herkulanischen Museum § 10 — 11 487
Betrachtung der Kunst der Zeichnung unter diesem Kaiser § 12 488
Von den damals verfertigten Nachahmungen ägyptischer Statuen § 13 488
Von Werken der griechischen Kunst. Zwei Kentauren im Museum Capitolinum § 14 . . . 489
Bildnisse des Antinous § 15 489
Brustbild desselben in der Villa Albani § 16 . 489
Der kolossale Kopf desselben zu Mondragone § 17 — 18 490
Andere Bildnisse desselben § 19 490
Von dem irrig sogenannten Antinous oder dem Meleager im Belvedere § 20 490
Bildnisse des Hadrian § 21 — 22 491

Zweites Kapitel.

Unter den Antoninen. Allgemeine Betrachtung über die Kunst § 1 — 2 492
Von der Statue einer Thetis § 3 — 5 . . . 493
Von dem kolossalen Kopf einer Faustine § 6—7 . 494
Von Brustbildern dieser Kaiser § 8 495
Von des Marcus Aurelius Statue zu Pferd § 9 . 496
Von der Statue des Aristides und vom Herodes Atticus § 10 496
Mißbrauch der Statuen an Personen ohne Verdienst § 11 497
Unter Commodus § 12 498
Irrig sogenannte Statue des Commodus § 13—15 . 499
Fall der Kunst unter Septimius Severus. Von Werken unter diesem Kaiser § 16 — 19 . . 500
Unter Caracalla § 20 501
Unter Heliogabalos § 21 502
Unter Alexander Severus § 22 — 24 . . . 502
Von einer Statue des Pupienus § 25 . . . 503
Verfall der Kunst unter Gallienus § 26 — 29 . 504

Drittes Kapitel.

Betrachtung der Kunst unter Konstantin; in einigen übrig gebliebenen Werken § 1 505
Von dem Grabmal der Konstantia und von der großen Urne von Porphyr daselbst und von Gemälden in Mosaik § 2 506
Erinnerung über die Baukunst dieser Zeit § 3 . 507
Von dem Zustand der Kunst in dem morgenländisch-römischen Reich und zu Rom § 4 — 5 . 509
Von dem Verfall der Stadt Athen und von der Zerstörung zu Rom § 6 511
Von irrig sogenannten Statuen des Justinian und Belisar § 7 — 9 513
Letztes Schicksal der Statuen in Rom § 10 . . 513
In Konstantinopel § 11 514
Kunst unter den Griechen in spätern Zeiten § 12 . 515
Beschluß § 13 515

Vorläufige Abhandlung.

Von der Kunst der Zeichnung der alten Völker.

Seite
Vorwort des Uebersetzers 518

Erstes Kapitel.

Von dem Ursprung der Kunst der Zeichnung.

Aehnlicher Ursprung der Zeichnung bei allen Völkern § 1 519
Nicht die Aegyptier haben die ersten Anfangsgründe derselben den übrigen Völkern mitgetheilt § 2—3 . 519
Anfang der Bildhauerei bei den Hetruriern und Griechen in Darstellung der Götter. Die ersten Gegenstände der Verehrung der Götter waren viereckige Steine § 4 519
Diese wurden in der Folge durch einen Kopf unterschieden § 5 520
Hierauf wurden auch die einzelnen Theile des menschlichen Körpers daran angedeutet § 6 . 520
Aehnlichkeit der ersten griechischen und ägyptischen Figuren § 7 520
Ursache dieser Aehnlichkeit. Weitere Erklärung darüber § 8 — 9 520
Ursprung der Malerei, welche die Griechen eben so wenig von den Aegyptern erlernt haben. Sie wurde später vervollkommnet als die Bildhauerei § 10 521
Warum die Malerei schwerer als die Bildhauerei § 11 521
Sie wurde nicht wie die Bildhauerei, durch die Religion befördert § 12 522

Seite
Bestätigung der ersten Behauptung, daß die Kunst, nämlich bei ihrer ersten Entstehung, unter allen Völkern gleich gewesen sei § 13 . . . 522

Zweites Kapitel.

Von der Kunst der Zeichnung unter den Aegyptiern.

Allgemeiner Begriff von der Kunst unter den Aegyptiern § 1 522
Ursachen der geringen Fortschritte der Kunst sind: Die Aehnlichkeit in der Gesichtsbildung § 2—3 . 523
Die Einschränkung der Kunst durch die Religion und Staatsverfassung. Durch die Staatsverfassung vermöge der Gesetze § 4 523
Durch die Religion, welche die Kunst gänzlich auf die Bilder der Götter, Priester und Könige einschränkte § 5 523
Weil die Künstler nicht von den Handwerkern unterschieden wurden § 6—7 524
Zwei Epochen oder Style der ägyptischen Kunst. Der erste bis zur Abschaffung ihrer alten Staatsverfassung § 8 524
Eigenschaften des ersten Styls im Allgemeinen. Bei den Figuren in menschlicher Gestalt § 9 . 524
In der Zeichnung des Nackten und der Stellung § 10 524
In der Bekleidung der weiblichen und männlichen Figuren § 11—12 525
Vom Mangel der Grazie § 13 525
An Thiergestalten § 14 525
Besondere Eigenschaften. Der Kopf § 15—16 . 525
Die Hände und Füße § 17 526
Die Brust § 18 526
Zweite Epoche oder der unter griechischer Herrschaft in Aegypten eingeführte Styl § 19 . . 526
Eigenschaften desselben wie man sie besonders an drei Statuen sieht: im Nackten und der Bekleidung § 20—22 526
Von der Nachahmung ägyptischer Kunstwerke zu den Zeiten der römischen Kaiser § 23 . . 527
Figuren des Antinous in ägyptischer Manier § 24—26 528
Andre Statuen in dieser Manier § 27 . . . 528
Gemälde in ägyptischer Manier § 28—29 . . 528
Erklärung einer Stelle im Petronius über Malereien nach Art der Aegyptier § 30—32 . . 529

Drittes Kapitel.

Von der Kunst der Zeichnung unter den Hetruriern.

Alterthum der Kunst bei diesem Volke. Sie kam durch Griechen hin, welches bewiesen werden kann. Von griechischen Kolonieen, die sich daselbst niederließen § 1—2 530
Die ersten Kolonieen waren Tyrrhener oder Pelasger § 3 530
Zweite Hauptwanderung der Griechen nach Hetrurien § 4 531
Von der Schreibkunst, welche die Hetrurier zugleich mit der Geschichte von diesen neuen Kolonisten erlernten § 5 531
Daher sieht man auf hetrurischen Kunstwerken griechische Begebenheiten dargestellt § 6 . . 531
Die Figuren der hetrurischen Gottheiten sind den ältesten der griechischen ähnlich § 7 . . . 531
Zum Hauptbeweis dieser Einwandrung dienen die griechischen Helden, die man auf hetrurischen Denkmalen vorgestellt findet § 8 532
Die Kunst wurde in Hetrurien geübt, als sie in Griechenland fast erloschen schien. Vom Frieden und der Freiheit in Hetrurien § 9 . . . 532
Vom kläglichen Zustand Griechenlands um eben diese Zeit § 10—11 533
Von der hetrurischen Kunst der Zeichnung an sich § 12 533
Erste Versuche § 13 534
Vom ersten Styl ihrer Kunst § 14—15 . . 534
Vom zweiten Styl und dessen Eigenschaften § 16 534
Empfindliche Andeutung der Umrisse und das Gezwungene in der Stellung und Handlung § 17 . 534
Mangel des Charakters und der Grazie § 18—19 534
Die in kleine Locken reihenweise gelegten Haare, wie man sie auch an der Wölfin aus Erz auf dem Capitolium wahrnimmt § 20 535
Bei einer solchen Zeichnung war es den hetrurischen Künstler unmöglich die Schönheit nachzubilden § 21 535
Von der Bekleidung, die man für ein Wahrzeichen der hetrurischen Figuren hält § 22—23 . . 535
Von irrig sogenannten hetrurischen Gefäßen § 24—26 536

Viertes Kapitel.

Von der Kunst der Zeichnung unter den Griechen und von der Schönheit.

Einleitung § 1 537

Erster oder systematischer Abschnitt.

Allgemeine Betrachtung über die Schönheit § 2—4 537

Erster Theil.

Von der Schönheit; und daß es unmöglich sei, einen bestimmten Begriff davon zu geben § 5—6 538
Von den Grundbegriffen bei Erkenntniß und Beurtheilung der Schönheit: die Einheit und Einfachheit und beide können wie zwei verwandte Dinge betrachtet werden § 7—9 . . . 538
Einheit und Einfachheit der moralischen Schönheit. Von der materiellen oder linearischen Schönheit, und worin sie besteht. Diese beiden Grundbegriffe finden mehr als in einem andern Alter bei der Jugend statt, auf deren Zeichnung die alten Künstler den größten Fleiß wendeten § 10—12 539
Von der Schönheit nach ihren Gattungen, Graden und Theilen betrachtet. Von der absoluten Schönheit der Formen, oder der linearischen Schönheit. Die Schönheit ist entweder idealisch oder individuell. Die individuelle Schönheit. Die Idealische in den Gestalten der Götter und Helden § 13—16 540
Von den Gottheiten männlichen Geschlechts; und zwar in jugendlichem Alter § 17 . . . 541
Bacchus § 18 541
Apollo § 19 541

Seite

Merkur und Mars § 20 541
Im männlichen und höhren Alter § 21 . . 541
Jupiter und Pluto § 22 542
Neptun § 23 542
Der vergötterte Herkules und der Torso im Belvedere § 24 542
Helden § 25 542
Faune oder junge Satyrn § 26 — 27 . . . 543
Von dem Ausdruck der Schönheit, sowohl in Geberden als in der Handlung, in Verbindung mit der Grazie. Vom Ausdruck überhaupt § 28 — 29 543
Insbesondere an den Figuren der Götter, und namentlich am vaticanischen Apollo § 30 — 31 . 543
In den Figuren der Helden, und besonders an der Niobe und Laokoon § 32 — 35 544
Erklärung des Wortes ἦθος in der Kritik, die Aristoteles über den Zeuris macht § 36 — 37 . 545
Von der Handlung in derselben war immer Sittsamkeit und Bescheidenheit beobachtet. Dieses wurde sogar bei der Vorstellung tanzender Personen befolgt § 38 545
Von dem Wohlstand in den Statuen der Helden und Gottheiten weiblichen Geschlechts § 39 . 546
In den Statuen der Kaiser § 40 — 42 . . 546
Von der Grazie. Von der niedern, anziehenden und gesuchten Grazie § 43 — 44 . . . 546
Von der höhern Grazie. Vergleichung der beiden Grazien in den Werken der alten Künstler und der neuern § 45 — 47 547
In einigen erhabenen Werken § 48 — 49 . . 548
In zwei Statuen der Musen, wovon die eine im Pallast Barberini, die andere im päpstlichen Garten auf dem Quirinal befindlich ist § 50 . . 548
In einem Bacchus mit dem Kopf des Apollo in der Villa Albani § 51 548

Zweiter Theil.

Von der Schönheit einzelner Theile des menschlichen Körpers § 52 549
Des Kopfs. Das Profil § 53 — 54 . . . 549
Die Stirn. Ihre Kürze § 55 549
Erklärung des Ausdrucks, wodurch die Schriftsteller diese Eigenschaft andeuten § 56 . . . 549
Form der Haare an der Stirn § 57 . . . 550
Die Augen. Ihre verschiedene Form an Figuren der Götter § 58 550
Ihre fehlerhafte Form an einigen Figuren der neuern Bildhauer § 59 550
Tief liegende Augen § 60 550
Die Augenlider und Augenbrauen § 61 — 62 . 551
Das Kinn § 63 551
Die Haare. Im ersten Styl der Kunst. Haare Jupiters § 64 — 65 551
Haare der Venus und des Apollo § 66 . . 552
Vom Haar des Bacchus, Merkur und Äskulap § 67 552
Von den Haaren der Stirn § 68 552

Seite

Auf der Stirn des Herkules besonders § 69 . . 553
Ueber die irrige Benennung des Ptolemäos Auletes die man einem Kopf auf einem geschnittenen Stein im Museum zu Paris gegeben hat § 70 — 73 . 553
Von den Haaren der Faune § 74 554
Von Händen und Füßen § 75 — 76 . . . 554
Von den Theilen des Körpers selbst und insbesondere von der Brust § 77 554
Vom Unterleib § 78 555

Zweiter oder historischer Abschnitt.

Einleitung § 79 555
Von der ursprünglichen Kunst der Griechen § 80 555
Aelteste Denkmale der griechischen Kunst oder vom ältern Styl. Erste Klasse § 81 . . . 555
Münzen aus Großgriechenland und Sicilien, deren aus fast geraden Linien bestehenden Zeichnung mit zwei Statuen der Pallas verglichen wird § 82 . 555
Widerlegung einiger Gelehrten in Bezug auf das angebliche entfernte Alterthum andrer Münzen § 83 555
Denkmale der zweiten Klasse. Münzen aus den vorhin genannten Ländern mit Figuren, deren Zeichnung scharf und empfindlich angedeutet ist. Ueber das Alter der Inschriften dieser Münzen, die von der Rechten nach der Linken gehen § 84 555
Aeltester Styl der Zeichnung bis auf die Zeiten des Phidias. Seine Eigenschaften § 85 . . . 556
Betrachtung der Bildhauerei eines erhabenen Werks mit dem Namen Kallimachos § 86 — 87 . . 556
Schulen der Kunst auf der Insel Aegina, zu Korinth und Sikyon § 88 557
Der ältern äginetischen Schule folgte die helladische § 89 557
Die jonische, athenienfische und sikyonische Schule § 90 557
Künstler dieses Styls. Der Bildhauer Myron. Daß er schon vor der von Plinius angegebenen Zeit gelebt habe, läßt sich beweisen: aus dem Zeugniß der Dichterin Erinna; aus dem Namen des Bildhauers, den er selbst in den Schenkel eines Apollo eingefügt hat § 91 557
Von den Kennzeichen seiner Werke, so wie Plinius sie angiebt § 92 — 94 558
Eladas und Ageladas, die Lehrmeister des Phidias und Polykletos § 95 559
Werke dieses Styls, die mit ihren Eigenschaften erhalten worden sind, und die man bemerkt an den Statuen zweier Athleten im farnesischen Pallast. An einer Pallas in der Villa des Kardinals Alexander Albani. An einer Muse im Pallast Barberini, die man für ein Werk des oben erwähnten Ageladas halten kann. An einer Statue im Pallast Giustiniani, die man irrig für eine Vestalin gehalten hat § 96 — 99 559
Statuen des Kastor und Pollux auf dem Capitol, welche von Hegesias, einem Bildhauer jener Zeit verfertigt scheinen § 100 560

Seite

Vom zweiten Styl der Zeichnung oder dem hohen Styl. Betrachtung über die Zeitumstände, welche in Griechenland dazu beitrugen, die Kunst der Zeichnung empor zu heben, und zwar besonders über die Freiheit, welche die Griechen durch ihre Siege über die Perser erfochten § 101 . . 560
Ueber den Flor der Wissenschaften und die ausgezeichneten Männer aller Art, die man von dieser Zeit an in Griechenland sah § 102 — 103 . . 560
Von den Künstlern dieses zweiten Styls § 104 . 561
Von Phidias und von der Ursache, warum Plinius die Zeit, in welcher er blühte, für die 83. Olympiade annimmt § 105 561
Von Alkamenes und Agorakritos, zweien Schülern des Phidias; und wie letzterer ohne die Figur zu verändern, eine Venus in eine Nemesis hatte verwandeln können § 106 561
Von Polykletos, und von zweien von ihm in Erz verfertigten Kanephoren § 107 561
Von Skopas, dem man die Niobe in der Villa Medici zuschreiben kann § 108 562
Von Ktesilaos; bei welcher Gelegenheit man zu beweisen bemüht ist, daß der angebliche sterbende Fechter einen Herold oder Ausrufer vorstelle § 109 — 113 562
Widerlegung eines Gelehrten, welcher behauptet, die Vergötterung des Homer sei aus dieser Zeit des hohen Styls der Kunst § 114 — 115 . . 564
Vom schönen und zierlichen Styl § 116 . . 564
Zeitumstände in Griechenland, welche zur Bildung desselben beitrugen § 117 — 118 . . . 564
Künstler und Werke dieses Styls. Der Bildhauer Prariteles. Grund, warum Plinius annimmt, daß er in der 104. Olympiade blühte § 119 . . 565
Der von ihm verfertigte Apollo Sauroktonos § 120 — 122 565
Lysippos § 123 566
Vergleichung des Styls der Zeichnung dieses Bildhauers mit dem Styl des Lustspieldichters Menander, seines Zeitgenossen § 124 566
Von der Statue eines Herkules, die sich zu Florenz mit dem darauf eingehauenen Namen des Lysippos befindet § 125 — 126 566
Pyrgoteles, Edelsteinschneider. Sein Name auf zwei geschnittenen Steinen ist verdächtig § 127 — 130 567
Von Agesander, Polydoros und Athenodoros, den Verfertigern der Statue des Laokoon § 131 — 133 568
Von dem erhabenen Werk, welches die Aussöhnung des Herkules vorstellt und ohne Grund in diese Zeiten versetzt wird § 136 568
Von dem farnesischen Stier, oder von der durch Amphion und Zethos an einen Stier gebundenen Dirke im farnesischen Pallast § 137 — 138. . 568
Griechische Kunst unter den Nachfolgern und Nachahmern gedachter Künstler nach dem Tod Alexanders des Großen. Von der Abnahme dieser Kunst in Griechenland § 139 569

Seite

Wie sie unter den Ptolemäern blühte § 140 — 141 569
Köpfe zweier Fechter aus Basalt § 142 — 143 . 570.
Ein weiblicher Kopf vom nämlichen Stein § 144 — 145 570
Neuer Flor der Kunst in Griechenland seit der 143. Olympiade § 146 — 148 571
Künstler aus dieser Periode. Der Torso im Belvedere wird in dieselbe gesetzt § 149 — 150 . . 571
Neuer Verfall der Kunst in Griechenland, bewirkt sowohl durch die Siege der Römer gegen die Achäer und durch die Plünderung der Stadt Korinth § 151 — 152 572
Gleiches Schicksal der Kunst in Aegypten und unter den Seleukiden § 153 — 154 . . . 572
Die Kunst geht aus Griechenland nach Rom über § 155 — 156 572
Von den Zeiten vor der römischen Monarchie. Damalige berühmte Künstler. Pasiteles § 157 . 573
Arkesilaos und Evander § 158 573
Und vielleicht Timomachos, ein Maler, und Teuker, ein Edelsteinschneider § 159 573
Zopyros, ein Silberarbeiter § 160 . . . 573
Statuen und andre damals verfertigte Werke. Statuen zweier gefangener Könige von Thrakien auf dem Capitol § 161 573
Die Statuen des Pompejus im Pallast Spada § 162 — 165 574
Irrig sogenannte Statue des Cajus Marius auf dem Kapitol § 166 575
Kunst unter den römischen Kaisern. Unter Julius Cäsar § 167 575
Unter Augustus § 168 575
Von den wirklichen Statuen dieses Kaisers § 169 . 575
Von vermeinten Statuen der Kleopatra § 170 . 575
Von geschnittenen Steinen des Dioskorides § 171 — 172 576
Von den alten Gemälden aus diesen Zeiten, und vom Verfall der Malerei insbesondere § 173 — 175 576
Unter den unmittelbaren Nachfolgern des Augustus § 176 — 179 577
Unter Nero; und über zwei Statuen, die man für diejenigen hält, welche dieser Kaiser aus Griechenland wegführen ließ § 180 578
Apollo im Belvedere § 181 578
Der sogenannte borgheſische Fechter § 182 — 183 . 578
Unter Domitian § 184 — 188 578
Unter Trajan. Ungeheure von ihm unternommene Werke. Sein Forum § 189 579
Unter Hadrian. Prachtvolle von ihm aufgeführte Gebäude § 190 580
Seine Villa unweit Tivoli § 191 580
Vom Museum der Tauben im Museum Capitolinum § 192 580
Von zwei Kentauren in eben diesem Museum, die in der Villa des Hadrian gefunden worden § 193 . 581
Damals bekannte Künstler. Von einer Herme in der Villa Negroni § 194 — 195 . . . 581

	Seite
Unter den Antoninen, oder letzte Epoche der Kunst § 196	581
Von den Portraiten dieser Kaiser § 197	581
Von der Statue im Belvedere, gewöhnlich Commodus genannt § 198	582
Widerlegung der gewöhnlichen Meinung § 199	582
Wahre Erklärung dieser Statue § 200 — 202	582
Kunst unter Septimius Severus § 203 — 207	582
Von einem Affen, auf dessen Base die Namen zweier griechischen Bildhauer befindlich sind § 208	584
Von der Kunst unter den byzantinischen Kaisern § 209 — 210	584
Beschluß § 211	585

Winkelmanns Vorrede zur Geschichte der Kunst des Alterthums.

Die Geschichte der Kunst des Alterthums, welche ich zu schreiben unternommen habe, ist keine bloße Erzählung der Zeitfolge und der Veränderungen in derselben, sondern ich nehme das Wort Geschichte in der weitern Bedeutung, welche dasselbe in der griechischen Sprache hat, und meine Absicht ist, einen Versuch eines Lehrgebäudes zu liefern. Dieses habe ich in dem ersten Theile, in der Abhandlung von der Kunst der alten Völker, von jedem ins Besondere, vornehmlich aber in Absicht der griechischen Kunst, auszuführen gesucht. Der zweite Theil enthält die Geschichte der Kunst im engern Verstande, das ist, in Absicht der äußern Umstände, und zwar allein unter den Griechen und Römern. Das Wesen der Kunst aber ist in diesem sowohl, als in jenem Theile, der vornehmste Endzweck, in welches die Geschichte der Künstler wenig Einfluß hat, und diese, welche von andern zusammengetragen worden, hat man also hier nicht zu suchen; es sind hingegen auch in dem zweiten Theile diejenigen Denkmale der Kunst, welche irgend zur Erläuterung dienen können, sorgfältig angezeigt.

Die Geschichte der Kunst soll den Ursprung, das Wachsthum, die Veränderung und den Fall derselben, nebst dem verschiedenen Style der Völker, Zeiten und Künstler, lehren, und dieses aus den übrig gebliebenen Werken des Alterthums, so viel möglich ist, beweisen.

Es sind einige Schriften unter dem Namen einer Geschichte der Kunst an das Licht getreten; aber die Kunst hat einen geringen Antheil an denselben, denn ihre Verfasser haben sich mit derselben nicht genug bekannt gemacht, und konnten also nichts geben, als was sie aus Büchern, oder von Hörensagen, hatten. In das Wesen und zu dem Innern der Kunst führt fast kein Autor, und diejenigen, welche von Alterthümern handeln, berühren entweder nur dasjenige, wo Gelehrsamkeit anzubringen war, oder wenn sie von der Kunst reden, geschieht es theils mit allgemeinen Lobsprüchen, oder ihr Urtheil ist auf fremde falsche Gründe gebaut. Von dieser Art ist des Monier Geschichte der Kunst, [1] und des Dürand Uebersetzung und Erklärung der letzten Bücher des Plinius, [2] unter dem Titel: Geschichte der alten Malerei: auch Turnbull in seiner Abhandlung von der alten Malerei [3] gehört in diese Classe. Aratus, welcher die Astronomie nicht verstand, wie Cicero sagt, [4] konnte ein berühmtes Gedicht über dieselbe schreiben, ich weiß aber nicht, ob auch ein Grieche ohne Kenntniß der Kunst etwas Würdiges von derselben hatte sagen können.

Untersuchungen und Kenntnisse der Kunst wird man vergebens suchen in den großen kostbaren Werken der Beschreibungen alter Statuen, die bis jetzt bekannt gemacht worden sind. Die Beschreibung einer Statue soll die Ursache der Schönheit derselben beweisen, und das Besondere in dem Style der Kunst angeben: es müssen also die Theile der Kunst berührt werden, ehe man zu einem Urtheile von Werken derselben gelangen kann. Wo aber wird gelehrt, worinnen die Schönheit einer Statue besteht? welcher Autor hat dieselbe mit den Augen eines Künstlers angesehen? Was zu unsern Zeiten in dieser Art geschrieben worden, ist nicht besser als die Statuen des Kallistratos; [5] dieser magere Sophist hätte noch zehnmal so viel Statuen beschreiben können, ohne jemals eine einzige gesehen zu haben: unsere Begriffe schrumpfen bei den meisten solcher Beschreibungen zusammen, und was groß gewesen, wird wie in einen Zoll gebracht.

Eine griechische und eine sogenannte römische Arbeit wird insgemein nach der Kleidung, oder nach deren Güte, angegeben: ein auf der linken Schulter einer Figur zusammengehefteter Mantel soll beweisen, daß sie von Griechen, ja in Griechenland gearbeitet worden. [6] Man ist sogar darauf gefallen, das Vaterland des Künstlers der Statue des Markus Aurelius in dem

---

1) *Histoire des Arts, qui ont rapport au dessein, divisée en trois livres par* P. Monier, *Peintre du Roi et Professeur à l'Academie Royale de Peinture et Sculpture à Paris*, 1698. 8. Dieses, aus den von Monier in den monatlichen Versammlungen der pariser Kunstakademie gehaltenen Vorlesungen entstandene Buch, handelt sehr oberflächlich, dürftig und wenig befriedigend von dem Ursprung, Fortgang, Verfall und Wiederherstellung der bildenden Künste. Monier, Sohn des geschickten Malers Jean Monier, starb zu Paris 1703.
Meyer-Schulze.

2) David Durand *Histoire de la Peinture, traduit du 24 livre de* Pline, *London* 1725. *Fol. Ejusd. Histoire de la Sculpture traduit de* Pline, *London* 1725. *Fol.*

3) George Turnbull *a curious collection of fifty antiend Paintings, accurately engrav'd from excellent drawings, Rome*, 1742. *Fol.* Eben derselbe schrieb auch eine Geschichte der Malerkunst, welche zu London erschienen ist.
Meyer-Schulze.

4) Cic. *de oratore l.* 1 *c.* 16.

5) In Fabricii *Biblioth. gr. l.* 4, *c.* 24 § 13. 14. werden dreizehn Männer aufgeführt, welche den Namen Kallistratos hatten. Der hier gedachte, dessen ἐκφράσεις oder Beschreibungen von 14 Statuen sich bei den *Imagin.* der Philostrate befinden, ist nicht, wie Meursius und Olearius wähnten, der bekannte Lehrer des Demosthenes, sondern der Sophist, ein Sohn des Leon und Zeitgenosse des Plutarch, (*Symposiac. Quaest.* 4. 4. und 7. 5.,) wie aus den von ihm angegebenen Beschreibungen von Statuen, die vermöge der an ihnen aufgestellten Merkmale auf die spätern Zeiten der griechischen Kunst hindeuten, unwidersprechlich hervorgeht.
Meyer-Schulze.

6) Fabretti *Inscript. c.* 5. *nr.* 293. *p.* 400.

Haarschopf auf dem Kopfe des Pferdes zu suchen; man hat einige Aehnlichkeit mit einer Eule an demselben gefunden, und dadurch soll der Künstler Athen haben anzeigen wollen.[7] Sobald eine gute Figur nur nicht als ein Senator gekleidet ist, heißt sie griechisch, da wir doch gleichwohl senatorische Statuen von namhaften griechischen Meistern haben. Ein Gruppo in der Villa Borghese führt den Namen Marcius Coriolanus mit seiner Mutter: dieses wird vorausgesetzt, und daraus schließt man, daß dieses Werk zur Zeit der Republik gemacht worden,[8] und eben deswegen findet man es schlechter, als es ist. Und weil einer Statue von Marmor in eben der Villa der Name Zigeunerin (Egizzia) gegeben worden, so findet man den wahren ägyptischen Styl in dem Kopfe,[9] welcher nichts weniger zeigt, und nebst den Händen und Füßen, gleichfalls von Erz, von Bernini gemacht ist. Das heißt, die Baukunst nach dem Gebäude einrichten. Eben so ungründlich ist die von allen ohne aufmerksame Betrachtung angenommene Benennung des vermeinten Papirius mit seiner Mutter, in der Villa Ludovisi[10] und Du Bos findet in dem Gesichte des jungen Menschen ein arglistiges Lächeln, wovon wahrhaftig keine Spur da ist.[11] Dieses Gruppo stellt vielmehr die Phädra und den Hippolytos vor,[12] dessen Figur Bestürzung im Gesicht zeigt, über den Antrag der Liebe von einer Mutter: die Vorstellungen der griechischen Künstler, (wie Menelaos der Meister dieses Werks ist,) waren aus ihrer eigenen Fabel und Heldengeschichte genommen.

In Absicht der Vorzüglichkeit einer Statue ist es nicht genug, so wie Bernini vielleicht aus Unbedachtsamkeit gethan,[13] den Pasquin für die schönste aller alten Statuen zu halten; man soll auch seine Gründe bringen: auf eben diese Art hätte er die Meta Sudante vor dem Coliseo als ein Muster der alten Baukunst anführen können.

Einige haben aus einem einzigen Buchstaben den Meister kühnlich angegeben,[14] und derjenige,[15] welcher die Namen einiger Künstler an Statuen, wie bei dem gedachten Papirius, oder vielmehr Hippolytos, und bey dem Germanicus geschehen, mit Stillschweigen übergangen, giebt uns den Mars von Johann Bologna in der Villa Medicis für eine Statue aus dem Alterthume an; dieses hat zugleich Andere verführt.[16] Ein Anderer, um eine alte schlechte Statue, den vermeinten Narcissus in dem Pallaste Barberini,[17] anstatt einer guten Figur, zu beschreiben, erzählt uns die Fabel desselben, und der Verfasser einer

---

7) Pinaroli *Tratt. delle cose più memorabili di Roma tanto antiche che moderne*, T. 1. p. 106. *Spectat. Vol. I. disc.* 46. p. 134. Montfaucon in seinem *Diario c.* 20. p. 301. findet in dem Haarschopf die Aehnlichkeit mit einer Eule. Ficoroni in seinen Anmerkungen zu diesem *Diario p.* 56 widerlegt ihn. Pinaroli *l. c.* will zwar, es sey eine Eule, erkennt aber darinn nichts Anders als ein Symbol der Weisheit des Marc. Aurelius. Im *Spectator l. c.* wird jene lächerliche Meinung aufgestellt, der Haarschopf habe Eulengestalt und deute auf das Vaterland des Künstlers.

Fea.

8) Ficoroni *le vestig. erar. di Roma ant. c.* 5. *p.* 20, nach Heyne antiq. Aufs. 1. S. 162, ist es Faustina und Marcus Antoninus.

9) Maffei *Stat. ant. n.* 19. Die sogenannte Egizzia oder Zigeunerin ist, nach der Beschreibung des Herrn von Ramdohr, (Th. 1. S. 325.) eine Figur mit einem antiken Gewande von schwarzem Marmor. Man hat ihr ein weißes Hemd mit goldenen Frangen und einem vergoldeten Kopfputz gegeben; Kopf, Hände und Füsse sind von Bronze und neu. Möglichem Irrthum auszuweichen, bemerken wir hier noch beiläufig, daß noch eine andere, ebenfalls in der Villa Borghese und sogar in dem gleichen Zimmer aufgestellte Statue, den Namen *Zingarella* oder die Zigeunerin führt. Aber diese ist ein sehr schöner alter Sturz von weißem Marmor, welcher ursprünglich eine Diana mit langem umgürteten Gewand dargestellt. Der Kopf und die beiden Arme sind von Bronze, modern und, wie behauptet wird, des Algardi Arbeit. Diese Figur ist in dem 1796 zu Rom in 2 Bänden herausgekommenen Werke: *Sculture del Palazzo della Villa Borghese, detta Pinciana*, T. 2. *Stanza* 8. *nr.* 5 abgebildet, und *p.* 77 beschrieben; auch in den Statuen des F. Perrier kommt Nr. 67 eine Abbildung derselben vor. An der sogenannten Zigeunerin, von welcher Winkelmann gesprochen, ist der Sturz, nicht wie Ramdohr will, von schwarzem, sondern von dunkelgrauem Marmor, *(Marmor bigio)* hat gut gelegte Falten und ist trefflich gearbeitet; in dem angeführten Werk über die Sculpturen in der Villa Borghese, findet man auch diese Figur T. 2. *Stanza* 8. *nr.* 9. abgebildet und im Text *p.* 81 wird sie im Ganzen zwar für gute, jedoch moderne Arbeit ausgegeben.

Meyer-Schulze.

10) Maffei *Stat. ant. nr.* 63.

11) du Bos *Reflex. sur la peint. et sur la poët.* T. 1. *sect.* 38. *p.* 400.

12) Dieses Gruppo hat Winkelmann in der Gesch. d. K. 11. B. 2. K. § 29 für die Elektra und den Orestes erklärt.

Meyer-Schulze.

13) Baldinucci *vita di* Bernini *p.* 72. Bernini *vita del Cav.* Bernini *c.* 2. *p.* 13. Bernini mag vielleicht zu viel Gutes von dem unter dem Namen des Pasquino bekannten Sturz einer Gruppe gehalten haben. Allein es ist unstreitig ein vortreffliches des griechischen Meißels würdiges Werk. Auch sind mehrere antike Wiederholungen desselben vorhanden; nach Visconti *Mus. P. Clem.* T. 6. *p.* 21—31. soll dieser Sturz, so wie die andern ihm ähnlichen Gruppen, den Menelaos darstellen, wie er den Leichnam des Patroclos in seinen Armen hält. Meyer-Schulze. — Wenn Bernini gesagt hat, daß dieser Sturz das schönste Ueberbleibsel des Alterthums sei, so ist dies wahrscheinlich auch nur ein witziger Einfall, im Geschmack des Pasquino, auf die Vorliebe des Michel Angelo zu dem berühmten Torso di Belvedere. Ramdohr.

14) Capac. *Antiq. Campan. p.* 10.

15) Maffei *Stat. ant. n.* 30.

16) Montfauc. *Diar. Ital. p.* 222.

17) Tetii *Aedes Barberinae p.* 185. Die Wunde, welche man am rechten Schenkel sieht und die im Gesicht, wie in der ganzen Figur, ausgedrückte Bestürzung lassen mit der höchsten Wahrscheinlichkeit schließen, daß diese Statue den von einem Eber verwundeten Adonis vorstellt, wie auch Visconti *Mus. Pio Clem.* T. 2. *p.* 60. *tab.* 31 behauptet.

Fea.

Abhandlung von drei Statuen im Capitol, der Romana, und zwei barbarischer gefangener Könige, giebt uns wider Vermuthen eine Geschichte von Numidien: das heißt, wie die Griechen sagen, Leukon trägt ein Ding, und sein Esel ein ganz anderes. [18]

Aus Beschreibungen der übrigen Alterthümer, der Gallerien und Villen zu Rom, ist eben so wenig Unterricht für die Kunst zu ziehen; sie verführen mehr, als sie unterrichten. Zwei Statuen der Herfilia, der Frau des Romulus, und eine Venus vom Phidias beim Pinaroli, [19] gehören zu den Köpfen der Lucretia und des Cäsars nach dem Leben gemacht, in dem Verzeichnisse der Statuen des Grafen Pembroke, und des Cabinets des Cardinals Polignac. Unter den Statuen Graf Pembroke's zu Wilton in England, die von Carry Creed auf vierzig Blätter in groß Quart schlecht geätzt sind, sollen vier von einem griechischen Meister Kleomenes seyn. Man muß sich wundern über die Zuversicht und die Leichtgläubigkeit der Menschen, wenn eben daselbst vorgegeben wird, [20] daß ein Marcus Curtius zu Pferde von einem Bildhauer gearbeitet worden, welchen Polybios, (ich vermuthe, der Feldherr des achäischen Bundes und Geschichtschreiber,) von Korinth mit nach Rom gebracht habe: es wäre nicht viel unverschämter gewesen, vorzugeben, daß er den Künstler nach Wilton geschickt habe.

Richardson hat die Palläste und Villen in Rom, und die Statuen in denselben, beschrieben, [21] wie einer, dem sie nur im Traum erschienen sind: viele Palläste hat er wegen seines kurzen Aufenthalts in Rom gar nicht gesehen, und einige nach seinem eigenen Geständniß nur ein einzigesmal, und dennoch ist sein Buch bei vielen Mängeln und Fehlern das beste, was wir haben. Man muß es so genau nicht nehmen, wenn er eine neue Malerei, in Fresco und von Guido gemacht, für alt angesehen. [22] Keyßlers Reisen sind in dem, was er von Werken der Kunst in Rom und an andern Orten anführt, nicht einmal in Betrachtung zu ziehen: denn er hat dazu die elendesten Bücher abgeschrieben. [23] Manilli hat mit großem Fleiß ein besonderes Buch von der Villa Borghese gemacht, und dennoch hat er drei sehr merkwürdige Stücke in derselben nicht angeführt: [24] das eine ist die Ankunft der Königin der Amazonen Pentheselea beym Priamos in Troja, dem sie sich erbietet beizustehen; das andere ist Hebe, welche ihres Amts, die Ambrosia den Göttern zu reichen, war beraubt worden, und die Göttinnen fußfällig um Verzeihung bittet, da Jupiter schon den Ganymed an ihre Stelle eingesetzt hatte; das dritte ist ein schöner Altar, an welchem Jupiter auf einem Kentaur reitet, welcher weder von ihm noch sonst jemand bemerkt worden ist, weil er in dem Keller unter dem Pallaste steht.

Montfaucon hat sein Werk [25] entfernt von den Schätzen der alten Kunst zusammengetragen, [26] und hat mit fremden Augen, und nach Kupfern und Zeichnungen geurtheilt, die ihn zu großen Vergehungen verleitet haben. Herkules und Antäus im Pallaste Pitti zu Florenz, eine Statue von niedrigem Range, und über die Hälfte neu ergänzt, ist beim Maffei [27] und bei ihm nichts weniger, als eine Arbeit des Polykletos. [28] Den Schlaf von schwarzem Marmor in der Villa Borghese, [29] vom Algardi, giebt er für

---

18) Brachi. *de trib. stat. c.* 12. *seq.* Das Sprichwort heißt im Griechischen: *ἄλλα μὲν Λεύκων, ἄλλα δὲ Λεύκωνος ὄνος φέρει.* Statt *Λεύκων* lesen andere *Λέκων*. Man vergleiche über die Entstehung und die Bedeutung dieser Art zu reden Erasmi *Adagia p.* 638. Meyer-Schulze.
(Der Sinn ist: Seine Rede stimmt nicht mit der Sache überein.)

19) Pinaroli *Rom., ant. mod. T.* 2. *p.* 316. *p.* 378. *T.* 3. *p.* 74.

20) Pl. 15. Curtius, *Bassorilievo. The Sculptor brought to Rome by Polybius from Corinth.*

21) *Account of the statues, bas-reliefs, drawings and pictures in Italy &c.* 8. *Lond.* 1754. Meyer-Schulze.
(Als neuere Hülfsmittel können dienen: Volkmann, Heinse, Fr. v. d. Recke, Morgenstern, Kephalides, v. d. Hagen, Thiersch, Schorn, Hase, Reigebauer, Blume, Fleck, Vallery, Platner, Bunsen und Gerhard Beschreibg. v. Rom. m. K.)

22) *Traité de la peint. T.* 3. *prem. part. p.* 275.

23) Keyssler. *Antiq. select. septentr. et celti. c. fig.* 8. *Hanov.* 1720. Reise durch Teutschland, Ungarn, Italien u. s. w. 1740. 2 Bde. Meyer-Schulze.

24) Manilli hat im Jahre 1650 in italienischer Sprache eine Beschreibung der Villa Borghese herausgegeben, welche ins Lateinische übersetzt und dem *Thesaur. Antiquitatum et Historiarum Italiae etc.* T. 8. *p.* 4. einverleibt worden. In der Folge haben sich viele bemüht, die Seltenheiten und Schätze jener Villa zu erklären und bekannter zu machen, wie Montelatico, Leporeo, Brigenti und Andere, welche Amaduzzi anführt in seiner Vorrede zu den *Monument. Matthaeiorum, nr.* 4. *T.* 1. *p.* 10. Des neuesten und besten Werks über die Bildhauerarbeiten in der Villa Borghese, welches besonders in Hinsicht der Erklärung der alten Denkmäler dieser Villa vielen Werth hat, ist in der Note Nr. 9 Erwähnung geschehen. Die von Winkelmann hier erwähnten drei alten Denkmäler sind erklärt und abgebildet in den Denkmalen *nr.* 137. *nr.* 16. *nr.* 11. Von dem lezten hatte Winkelmann schon vorher gehandelt in seiner Beschr. geschnitt. Steine *p.* 15. Alle drei Seiten dieses seltenen Denkmals findet man abgebildet in den *Monum. Gabini della Villa Pinciana, descritti da* E. Quirino Visconti, *Tavole agg. d. e. f.*, wo der ebengenannte Alterthumsforscher *p.* 168 — 173 das Ganze erklärt und mit hinreichenden Gründen dargethan hat, daß die Bilder sich auf die drei Himmelszeichen der Wage, des Scorpions und des Schützen beziehen. Meyer-Schulze.

25) Montfaucon *Antiquité expliquée, Fol.* 10. *Vol. à Par.* 1722. *seq. Ejusd. Diarium italicum, 4. Par.* 1702. Meyer-Schulze.

26) Montfaucon war in Italien und in Rom gewesen. Viele in seinem *Diario italico* enthaltene Irrthümer hat Ficoroni in seinen Anmerkungen zu diesem Werke verbessert und gerügt, worauf der gelehrte Benediktiner unter dem angenommenen Namen Riccobaldi geantwortet hat. *Fea.*

27) *Stat. ant. nr.* 43.

28) Montfaucon *Antiq. expliq. suppl. T.* 1. *lier.* 4. *ch.* 2. *nr.* 5. *p.* 137.

29) *Antiq. expliq. T.* 1 *sec. part. lier.* 4. *ch.* 1. *nr.* 6 *p.* 362

alt aus: eine von den großen neuen Vasen aus eben dem Marmor, von Silvio von Veletri gearbeitet, die neben den Schlaf gesetzt sind, und die er auf einem Kupfer dazu gesetzt gefunden, soll ein Gefäß mit schlafmachendem Safte bedeuten. Wie viel merkwürdige Dinge hat er übergangen. Er bekennt, er habe niemals einen Herkules in Marmor mit einem Horne des Ueberflusses gesehen:[30] in der Villa Ludovisi aber ist er also in Lebensgröße vorgestellt, in Gestalt einer Herme, und das Horn ist wahrhaft alt. Mit eben diesem Attribute steht Herkules auf einer zerbrochenen Begräbnißurne,[31] unter den Trümmern der Alterthümer des Hauses Barberini, welche vor einiger Zeit verkauft worden sind. Es fällt mir ein, daß Martin,[32] welcher sich erkühnen konnte zu sagen, Grotius habe die siebenzig Dollmetscher nicht verstanden, entscheidend und kühn vorgiebt, die beiden Genien an den alten Urnen können nicht den Schlaf und den Tod bedeuten; und der Altar, an welchem sie in dieser Bedeutung mit der alten Ueberschrift des Schlafs und des Todes stehen,[33] ist öffentlich in dem Hofe des Pallastes Albani aufgestellt.[34] Ein anderer von seinen Landsleuten straft den jüngern Plinius Lügen,[35] über die Beschreibung seiner Villa, von deren Wahrheit uns die Trümmer derselben überzeugen.

Gewisse Vergehungen der Schriftsteller über die Alterthümer haben sich durch den Beifall und durch die Länge der Zeit gleichsam sicher vor der Widerlegung gemacht. Ein rundes Werk von Marmor in der Villa Giustiniani, dem man durch Zusätze die Form einer Vase gegeben, mit einem Bacchanale in erhabener Arbeit, ist, nachdem es Spon zuerst bekannt gemacht hat,[36] in vielen Büchern in Kupfer erschienen, und zu Erläuterungen gebraucht worden. Ja man hat aus einer Eidechse, die an einem Baum hinauf kriecht, muthmaßen wollen, daß dieses Werk von der Hand des Sauros seyn könne,[37] welcher mit einem Batrachos den Porticus des Metellos gebaut hat: gleichwohl ist es eine neue Arbeit. Man sehe, was ich in den Anmerkungen über die Baukunst von diesen beiden Baumeistern gesagt habe. Eben so muß diejenige Vase neu seyn, von welcher Spon in einer besondern Schrift handelt,[38] wie es der Augenschein den Kennern des Alterthums und des guten Geschmacks giebt.

Die meisten Vergehungen der Gelehrten in Sachen der Alterthümer rühren aus Unachtsamkeit der Ergänzungen her, indem manche die Zusätze anstatt der verstümmelten und verlornen Stücke von dem wahren Alten nicht zu unterscheiden verstanden. Ueber dergleichen Vergehungen wäre ein großes Buch zu schreiben: denn die gelehrtesten Archäologen haben in diesem Stücke gefehlt. Fabretti wollte aus einer erhabenen Arbeit im Pallaste Mattei, welche eine Jagd des Kaisers Gallienus vorstellt,[39] beweisen, daß damals schon Hufeisen,[40] nach heutiger Art gemacht, in Gebrauch gekommen; und er hat nicht erkannt, daß das Bein des Pferdes von einem unerfahrnen Bildhauer ergänzt worden.[41] Die Ergänzungen haben zu lächerlichen Auslegungen Anlaß gegeben. Montfaucon z. B. deutet eine Rolle, oder einen Stab, welcher neu ist, in der Hand des Kastor oder Pollux, in der Villa Borghese, auf die Gesetze der Spiele in Wettläufen der Pferde, und in einer ähnlichen neu angesetzten Rolle, welche der Merkur in der Villa Ludovisi hält, findet derselbe eine schwer zu erklärende Allegorie;[42] so wie Tristan[43] auf dem berühmten Agate zu St. Denis einen Riem an einem Schilde, welchen der vermeinte Germanicus hält, für Friedensartikel angesehen. Das heißt, St. Michael eine Ceres getauft. Wright hält eine neue Violine,[44] die man einem Apollo in der Villa Negroni in die Hand gegeben, für wahrhaft alt, und beruft sich auf eine andere neue Violine, an einer kleinen Figur von Erz, zu Florenz, die auch Addison anführt.[45] Jener glaubt Raphaels Ehre zu vertheidigen, weil dieser große Künstler, nach seiner Meinung, die Form der Violine, welche er dem Apollo auf dem Parnasso im Vatican in die Hand gegeben, von besagter Statue werde genommen haben, die aber erst über anderthalb hundert Jahre nachher vom Bernini ist ergänzt worden; man hätte mit eben so viel Grunde einen Orpheus mit einer Violine auf einem geschnittenen Steine anführen können.[46] Eben so hat man an dem ehemaligen gemalten Gewölbe in dem alten Tempel des Bacchus vor Rom, eine kleine Figur mit einer neuen Violine zu sehen vermeint.[47] Hierüber aber hat sich Santes Bartoli, welcher dieselbe gezeichnet, nachher besser belehren lassen, und aus seiner Kupferplatte das Instrument weggenommen, wie ich

30) *Antiq. expliq. T.* 1. *sec. part. lier.* 1. *ch.* 1. *nr.* 2. *p.* 199. Zwar sagt dies Montfaucon, aber er fügt hinzu, daß er für das Kabinet seiner Abtei eine kleine Statue gekauft habe, welche den Herkules mit dem Horn des Ueberflusses vorstellt. *Fea.*

31) Beschr. d. geschnitt. Steine 2. Kl. 16. Abth. Nr. 1706.

32) Dom Jacques Martin *Explication de divers monumens singuliers, qui ont rapport à la religion des plus anciens peuples, p.* 36.

33) Zoëga, *Bassirilievi, t.* 15.

34) Spanh. *Obser. in* Callim. *Hymn. in Del. p.* 459

35) Lancis. *Animadvers. in Vill. Plin. p.* 22.

36) Spon *Miscell. erud. ant. sect.* 2. *art.* 4. *p.* 28.

37) Beschr. geschnitt. Steine *p.* 8.

38) *Discours sur une pièce ant. du Cab. de* Jac. Spon.

39) Bartoli *Admir. ant. T.* 24.

40) Fabretti *de columna Trajana c.* 7. *p.* 229. Montfauc. *Ant. expl. T.* 4. *par.* 1. *lier.* 6. *ch.* 3. *nr.* 5. *p.* 79.

41) Dieses Basrelief ist auf dem dritten Treppenabsatz im Pallaste Mattei aufgestellt, die Arbeit ist mittelmäßig. Meyer-Schulze.

42) *Antiq. expl. T.* 1. *sec. par. lier.* 2. *ch.* 6. *nr.* 4. *p.* 297.

43) *Comment. hist. T.* 1. *p.* 106.

44) *Observ. made in Travels through France etc. p.* 265.

45) *Remarks p.* 241.

46) Maffei *Gemme T.* 4. *p.* 96.

47) Nämlich in Mosaik gearbeitet, wie auch Ciampini *Vet. Monum. T.* 2. *c.* 1. *p.* 2 erinnert. Fea.

aus dem Abdruck desselben sehe, welchen er seinen ausgemalten Zeichnungen von alten Gemälden in dem Museum des Herrn Cardinals Alexander Albani beigefügt hat. Durch die Kugel in der Hand der Statue des Cäsars im Capitol hat der alte Meister derselben, nach der Auslegung eines neuern römischen Dichters, [48]) die Begierde desselben nach einer unumschränkten Herrschaft andeuten wollen: [49]) er hat nicht gesehen, daß beide Arme und Hände neu sind. Herr Spence hätte sich bei dem Zepter eines Jupiters nicht aufgehalten, [50]) wenn er wahrgenommen, daß der Arm und folglich auch der Stab neu ist.

Die Ergänzungen sollten in den Kupfern, oder in ihren Erklärungen angezeigt werden: denn der Kopf des Ganymed in der Gallerie zu Florenz muß nach dem Kupfer einen schlechten Begriff geben; [51]) aber er ist noch schlechter im Original. Wie viel andere Köpfe alter Statuen daselbst sind neu, die man nicht dafür angesehen hat! wie der Kopf eines Apollo, dessen Lorbeerkranz von Gori als etwas Besonderes angeführt wird. [52]) Neue Köpfe haben der Narcissus, der sogenannte Phrygische Priester, [53]) eine sitzende Matrone, [54]) die Venus Genetrix: der Kopf der Diana, eines Bacchus mit dem Satyr zu dessen Füssen, [55]) und eines andern Bacchus, der eine Weintraube in die Höhe hält, sind abscheulich schlecht. [56]) Die mehrsten Statuen der Königin Christine von Schweden, welche zu St. Ildefonso in Spanien stehen, haben ebenfalls neue Köpfe, und die acht Musen daselbst auch die Arme.

Viele Vergehungen der Autoren rühren auch aus unrichtigen Zeichnungen her, welches zum Exempel die Ursache davon in Cupers Erklärung der Apotheose des Homer ist. Der Zeichner hat die Tragödie für eine männliche Figur angesehen, und es ist der Kothurnos, welcher auf dem Marmor sehr deutlich ist, nicht angemerkt. Ferner ist der Muse, welche in der Höhe steht, anstatt des Plectrum eine gerollte Schrift in die Hand gegeben. Aus einem heiligen Dreifuß will der Erklärer ein ägyptisches Tau machen, und an dem Mantel der Figur vor dem Dreifuß behauptet derselbe drei Zipfel zu sehen, welches sich ebenfalls nicht findet.

Es ist daher schwer, ja fast unmöglich, etwas Gründliches von der alten Kunst, und von nicht bekannten Alterthümern, außer Rom, zu schreiben: es sind auch ein paar Jahre Aufenthalts dazu nicht hinlänglich, wie ich an mir selbst nach einer mühsamen Vorbereitung erfahren. Man muß sich nicht wundern, wenn jemand sagt, [57]) daß er in Italien keine unbekannten Inschriften hat entdecken können: das ist wahr, und alle, welche über der Erde, sonderlich an öffentlichen Orten, stehen, sind der Aufmerksamkeit der Gelehrten nicht entgangen. Wer aber Zeit und Gelegenheit hat, findet noch allezeit unbekannte Inschriften, welche lange Zeit entdeckt gewesen, und diejenigen, welche ich in diesem Werke sowohl, als in der Beschreibung der geschnittenen Steine des Stoschischen Museums, angeführt habe, sind von dieser Art; aber man muß dieselben zu verstehen suchen, und ein Reisender wird dieselben schwerlich finden.

Noch viel schwerer aber ist die Kenntniß der Kunst in den Werken der Alten, in welchen man nach hundertmal Wiedersehen noch Entdeckungen macht. Aber die Mehrsten gedenken zu derselben zu gelangen, wie diejenigen, welche aus Monatsschriften ihre Wissenschaften sammeln, und unterstehen sich vom Laokoon, wie diese vom Homer, zu urtheilen, auch im Angesichte desjenigen, der diesen und jenen viele Jahre studirt hat: sie reden aber hingegen von dem größten Dichter, wie Lamothe, und von der vollkommensten Statue, wie Aretino. Ueberhaupt sind die mehrsten Autoren in diesen Sachen wie die Flüsse, welche aufschwellen, wenn man ihr Wasser nicht nöthig hat, und trocken bleiben, wenn es am Wasser fehlt.

In dieser Geschichte der Kunst habe ich mich bemüht, die Wahrheit zu entdecken, und da ich die Werke der alten Kunst mit Muße zu untersuchen alle erwünschte Gelegenheit gehabt, und nichts gespart habe, um zu den nöthigen Kenntnissen zu gelangen, so glaubte ich mich an diese Abhandlung machen zu können. Die Liebe zur Kunst ist von Jugend auf meine größte Neigung gewesen, und ohnerachtet mich Erziehung und Umstände in ein ganz entferntes Gleis geführt hatten, so meldete sich dennoch allezeit mein innerer Beruf. Ich habe Alles, was ich zum Beweis angeführt habe, selbst und vielmal gesehen und betrachten können, sowohl Gemälde und Statuen, als geschnittene Steine und Münzen; um aber der Vorstellung des Lesers zu Hülfe zu kommen, habe ich sowohl Steine, als Münzen, welche erträglich in Kupfer gestochen sind, aus Büchern zugleich mit angeführt.

Man wundere sich aber nicht, wenn man einige Werke der alten Kunst mit dem Namen des Künstlers, oder andere, welche sich sonst merkwürdig gemacht haben, nicht berührt findet. Diejenigen, welche ich mit Stillschweigen übergangen habe, werden Sachen seyn,

48) Der Abate Bartolomeo Rossi in einem Sonnet, welches sich in der Sammlung von Gedichten, welche bei Gelegenheit des von der Akademie der zeichnenden Künste zu St. Luca im Jahr 1754 gefeierten Festes gemacht worden, *p.* 41 findet. *Fea.*

49) Maffei *Stat. ant. n.* 15.

50) Spence *Polymetis dialog.* 6. *p.* 46. *not.* 3.

51) *Mus. Florent. T.* 3. *tav.* 5.

52) Gori hat nichts Besonderes an diesem Kranze gefunden, sondern führt ihn blos an, wie man bei andern Zierrathen von Statuen zu thun pflegt. *Fea.*

53) Gori berichtet ganz recht von dieser Statue, daß nicht blos der Kopf, sondern auch die übrigen äußern Theile neue Ergänzung sind, der Sturz allein ist alt und von schöner Arbeit. *Fea.*

54) Auch Gori sagt, daß der Kopf an dieser Statue neu ist. *Fea,*

55) Dies ist weder ein Satyr noch ein Faun, sondern ein ordentlicher Mensch, den Gori für den Ampelos hält. *Fea.*

56) *Mus. Florent. T.* 3. *tab.* 10. 71. 80. 88. 32. 19. 47. 50.

57) Chamillart *Lettre* 18. *p.* 101.

die entweder nicht dienen zur Bestimmung des Styls, oder einer Zeit in der Kunst, oder sie werden nicht mehr in Rom vorhanden, oder gar vernichtet seyn: denn dieses Unglück hat sehr viel herrliche Stücke in neueren Zeiten betroffen, wie ich an verschiedenen Orten angemerkt habe. Ich würde den Tronk einer Statue, mit dem Namen Apollonios,[58] des Nestors Sohn aus Athen,[59] welche ehemals in dem Pallaste Massimi war, beschrieben haben; er hat sich aber verloren. Ein Gemälde der Göttin Roma, (nicht das bekannte im Pallaste Barberini) welches Spon beibringt,[60] ist auch nicht mehr in Rom. Das Nymphäum, von Holstein beschrieben,[61] ist durch Nachlässigkeit, wie man vorgiebt, verdorben, und wird nicht mehr gezeigt. Die erhabene Arbeit, wo die Malerei das Bild des Varro malte, welches dem bekannten Ciampini gehörte,[62] hat sich ebenfalls aus Rom verloren, ohne die geringste weitere Nachricht. Die Herme von dem Kopfe des Speusippos,[63] der Kopf des Xenokrates,[64] und verschiedene andere mit dem Namen der Person, oder des Künstlers, haben gleiches Schicksal gehabt. Man kann nicht ohne Klagen die Nachrichten von so vielen alten Denkmalen der Kunst lesen, welche sowohl in Rom, als anderwärts, zu unsrer Väter Zeiten vernichtet worden, und von vielen hat sich nicht einmal die Anzeige erhalten. Ich erinnere mich einer Nachricht, aus einem gedruckten Schreiben des berühmten Peiresc an den Commendator del Pozzo, von vielen erhabenen Arbeiten in den Bädern zu Pozzuolo bei Neapel, welche noch unter dem Papst Paul III. daselbst standen, auf welchen Personen mit allerhand Krankheiten behaftet vorgestellt waren, die in diesen Bädern die Gesundheit erlangt hatten: dieses ist die einzige Nachricht, welche sich von denselben findet. Wer sollte glauben, daß man noch zu unsern Zeiten aus dem Sturze einer Statue, von welcher der Kopf vorhanden ist, zwei andere Figuren gemacht? und dieses ist zu Parma in diesem Jahre, da ich dieses schreibe,[65] geschehen, mit einem colossalen Sturze eines Jupiters, von welchem der schöne Kopf in der Maleracademie daselbst aufgestellt ist. Die zwei neuen aus der alten gemeiselten Figuren, von der Art, wie man sich leicht vorstellen kann, stehen in dem herzoglichen Garten. Dem Kopf hat man die Nase auf die ungeschickteste Weise aufgesetzt, und der neue Bildhauer hat für gut befunden, den Formen des alten Meisters an der Stirne, an den Backen und am Barte nachzuhelfen, und das, was ihm überflüssig geschienen, hat er weggenommen. Ich habe vergessen zu sagen, daß dieser Jupiter in der neulich entdeckten verschütteten Stadt Velleja, im Parmesanischen, gefunden worden. Ausserdem sind bei Menschen Gedenken, ja seit meinem Aufenthalte in Rom, viel merkwürdige Sachen nach England geführt worden, wo sie, wie Plinius redet, in entlegenen Landhäusern verbannt stehen.[66]

Da die vornehmste Absicht dieser Geschichte auf die Kunst der Griechen geht, so habe ich auch in dem Kapitel von derselben umständlicher seyn müssen, und ich hätte mehr sagen können, wenn ich für Griechen, und nicht in einer neuern Sprache geschrieben, welche mir gewisse Behutsamkeit aufgelegt; in dieser Absicht habe ich ein Gespräch über die Schönheit,[67] nach Art des Phädros des Plato, welches zur Erläuterung der theoretischen Abhandlung derselben hätte dienen können, wiewohl ungern, weggelassen.

Alle Denkmale der Kunst, sowohl von alten Gemälden und Figuren in Stein, als in geschnittenen Steinen, Münzen und Vasen, welche ich zu Anfang und zu Ende der Kapitel, oder ihrer Abtheilungen, zugleich zur Zierde und zum Beweise angebracht habe, sind niemals vorher öffentlich bekannt gemacht worden, und ich habe dieselben zuerst zeichnen und stechen lassen.

Ich habe mich an einige Gedanken gewagt, welche nicht genug erwiesen scheinen könnten: vielleicht aber können sie Andern, die in der Kunst der Alten forschen wollen, dienen, weiter zu gehen; und wie oft ist durch eine spätere Entdeckung eine Muthmaßung zur Wahrheit geworden. Muthmaßungen, aber solche, die sich wenigstens durch einen Faden an etwas Festes halten, sind aus einer Schrift dieser Art eben so wenig, als die Hypothesen aus der Naturlehre zu verbannen; sie sind wie das Gerüste zu einem Gebäude, ja sie werden unentbehrlich, wenn man bei dem Mangel der Kenntnisse von der Kunst der Alten nicht große Sprünge über viel leere Plätze machen will. Mehrere von den Gründen, welche ich von Dingen, die nicht klar wie die Sonne sind, angebracht habe, geben einzeln genommen nur Wahrscheinlichkeit, aber gesammelt und einer mit dem andern verbunden, einen Beweis.

Das Verzeichniß der Bücher, welches vorangesetzt ist, begreift nicht alle und jede, welche ich angeführt habe; wie denn unter denselben von alten Dichtern nur der einzige Nonnus ist, weil in der ersten und seltenen

---

58) Der Name dieses alten Bildhauers befand sich, außer dem Torso im Belvedere, auch auf dem Rumpfe einer Statue in dem Pallast Massimi zu Rom. Dieser letztere hat sich gegenwärtig verloren. Junius in seinem Catal. artif., wo er die Inschrift aus dem *Gruter* anführt, sagt, die Statue sey ein Hercul. obliquato corpore sedens gewesen. Doch Junius meint unstreitig den Torso im Belvedere, welcher den Namen dieses Künstlers gleichfalls führt. Lessing.
(Sturz od. Rumpf möchte wohl der Deutlichkeit angemessener seyn, als Tronk.)

59) Spon *Miscell. ant. p.* 122. Dati *Vite de' Pittori p.* 118. (M. s. Müllers Handb. d. A. u. K. p. 159. §. 160. Note 4. 5. Meyers Gesch. d. K. I. p. 296.)

60) *Recherch. d'Antiq. Dissert.* 13. *p.* 193.

61) *Vet. pict. Nymph. refer. Rom.* 1675. *fol.*

62) *in fronte alle Pitture ant. di* Bartoli.

63) Fulv. Ursin. *Imag.* 137. Montfauc. *Palaeogr. Gr. l.* 2. *c.* 6. *p.* 153.

64) Spon *Miscel. ant. p.* 136.

65) 1763.

66) *l.* 35. *c.* 4. *s.* 9. quod fieri satius fuisset quam in villarum exilia pelli.
Meyer-Schulze.

67) Nach neuern Forschungen findet sich dieses weder in Rom, noch in Paris vor.

Ausgabe, deren ich mich bediente, nur die Verse einer jeden Seite, und nicht die Bücher in demselben, wie in den übrigen Dichtern, gezählt sind. Von den alten griechischen Geschichtschreibern sind mehrentheils die Ausgaben von Robert und von Heinrich Stephanus angeführt, welche nicht in Kapitel eingetheilt sind, und deshalb habe ich die Zeile einer jeden Seite angemerkt.[68])

An Vollendung dieser Arbeit hat mein würdiger und gelehrter Freund, Herr Frank, sehr verdienter Aufseher der berühmten und prächtigen Bünauischen Bibliothek, einen großen Antheil, wofür ich demselben öffentlich höchst verbindlichen Dank zu sagen schuldig bin: denn dessen gütiges Herz hätte mir von unserer in langer gemeinschaftlicher Einsamkeit gepflogenen Freundschaft kein schätzbareres Zeugniß geben können.

Ich kann auch nicht unterlassen, da die Dankbarkeit an jedem Orte löblich ist, und nicht oft genug wiederholt werden kann, dieselbe meinen schätzbaren Freunden, Herrn Fueßli zu Zürich, und Herrn Wille zu Paris, von neuem hier zu bezeugen. Ihnen hätte mit mehrerm Rechte, was ich von den herculanischen Entdeckungen bekannt gemacht habe, zugeschrieben werden sollen: denn unersucht, ohne mich zu kennen, und aus freiem gemeinschaftlichen Triebe, aus wahrer Liebe zur Kunst, und zur Erweiterung unserer Kenntnisse, unterstützten sie mich auf meiner ersten Reise an jene Orte durch einen großmüthigen Beitrag. Menschen von dieser Art sind, vermöge einer solchen That allein, eines ewigen Gedächtnisses würdig, dessen sie ihre eigenen Verdienste versichern.

Ich kündige zugleich dem Publikum ein Werk an, welches in welscher Sprache, auf meine eigenen Kosten gedruckt, auf Regal-Folio, im künftigen Frühjahre zu Rom erscheinen wird. Es ist dasselbe eine Erläuterung niemals bekannt gemachter Denkmale des Alterthums von aller Art, sonderlich erhabener Arbeiten in Marmor, unter welchen sehr viele schwer zu erklären waren, andere sind von erfahrnen Alterthumsverständigen theils für unauflösliche Räthsel angegeben, theils völlig irrig erklärt worden. Durch diese Denkmale wird das Reich der Kunst mehr, als vorher geschehen, erweitert; es erscheinen in denselben ganz unbekannte Begriffe und Bilder, die sich zum Theil auch in den Nachrichten der Alten verloren haben, und ihre Schriften werden an vielen Orten, wo sie bisher nicht verstanden worden sind, auch ohne Hülfe dieser Werke nicht haben können verstanden werden, erklärt und in das Licht gesetzt. Es besteht dasselbe aus zweyhundert und mehr Kupfern, welche von dem größten Zeichner in Rom, Herrn Johann Casanova, Sr. Königl. Majestät in Pohlen pensionirtem Maler, ausgeführt sind, so daß kein Werk der Alterthümer Zeichnungen aufzuweisen hat, welche sich mit so viel Richtigkeit, Geschmack und Kenntniß des Alterthums anpreisen können. Ich habe an der übrigen Auszierung desselben nichts ermangeln lassen, und es sind alle Anfangsbuchstaben in Kupfer gestochen.

Die Geschichte der Kunst weihe ich der Kunst und der Zeit, und besonders meinem Freunde, Herrn Anton Raphael Mengs.

Rom, im Julius 1763.

68) Weder Winkelmanns Verzeichniß der in der Kunstgeschichte angeführten Bücher, noch das von Fea und den französischen Uebersetzern ihrer Ausgabe angefügte, ist vollständig und genügend. Zum Schluß dieses Werkes wird mit dem Register auch zugleich ein möglichst vollständiges Verzeichniß der in dieser Ausgabe angeführten Schriftsteller geliefert werden.

Winkelmanns Vorrede zu den Anmerkungen über die Geschichte der Kunst des Alterthums.

Diese Anmerkungen waren nicht bestimmt, besonders zu erscheinen, sondern ich würde vermittelst derselben eine vermehrte und verbesserte Ausgabe der Geschichte der Kunst haben liefern können; aber die starke Auflage derselben und die französische Uebersetzung haben mich bewogen, meine Bemerkungen, die ich bei Gelegenheit angezeichnet hatte, zu sammeln. Denn auf der einen Seite würde ich noch lange haben anstehen müssen, was ich nöthig fand, zu erinnern, auf der andern Seite aber, da die Geschichte der Kunst in fremder Tracht, obgleich ungeschickt und unwissend eingekleidet, sich allgemeiner gemacht, erachtete ich es für meine Schuldigkeit, diese Arbeit durch gegenwärtige Zusätze vollständiger zu machen.

Ich enthalte mich nicht die Mängel der Geschichte der Kunst zu bekennen; so wie es aber keine Schande ist, auf der Jagd in einem Walde nicht alles Wild zu fangen oder Fehlschüsse zu thun, so hoffe ich Entschuldigung zu verdienen über das, was von mir übergangen oder nicht bemerkt worden oder wenn ich nicht allezeit den rechten Fleck getroffen habe. Ich kann hingegen auch versichern, daß manches sowohl dort als hier absichtlich nicht berührt worden, theils weil aus Mangel der Kupfer die Anzeige undeutlich oder mangelhaft gewesen seyn würde, theils weil ich mich in gelehrte Untersuchungen hätte einlassen müssen, die zu weit von meinem Zwecke abgegangen wären. Denn die Gelehrsamkeit soll in Abhandlungen über die Kunst der geringste Theil seyn, wie denn dieselbe, wo sie nichts Wesentliches lehrt, für nichts zu achten ist, und alsdann wie bei seichten Rednern oder bei schlechten Saitenschlägern (um mit den Alten zu reden) das Husten zu seyn pflegt,

nehmlich ein Zeichen des Mißfallens. Ich gestehe auch gern, daß ich zuweilen einige Kleinigkeiten nicht völlig richtig angegeben habe, weil man oft dem Gedächtniß zu sehr traut oder Gänge an entlegene Orte ersparen will, und dieser Vorwurf würde weniger bedeutend seyn als derjenige, den man mit Recht dem Prideaux macht, welcher die arundelischen Marmor, da er zu Oxford war, wo dieselben an einem Orte beisammen stehen, in dunkeln Stellen nicht selbst untersucht hat.

Der Leser wird es hoffentlich nicht mißdeuten, wenn ich in diesem Vorbericht, da mir vielleicht künftig die Gelegenheit fehlen möchte, den Weg anzeige, den ich in Untersuchung der Alterthümer und der Werke der Kunst genommen habe.

Ich ging nach Rom nicht auf Kosten eines Hofes, wie man sich vielleicht vorstellt, noch weniger mit einem Vorschuß des Herrn, dem ich in Sachsen gedient, welches ein unwissender Schmierer kühnlich vorgiebt, sondern von einem würdigen Freunde unterstützt, dem ich öffentlich meine Dankbarkeit bezeigt habe: ich ging hierher mit dem Vorsatze, im Lernen zugleich auf den Unterricht zu denken, und da ich glaubte, daß von Werken der alten Kunst vielleicht wenig mit philosophischer Betrachtung und mit gründlicher Anzeige des wahren Schönen in Schriften abgehandelt bekannt worden, so hoffte ich, es würde meine Reise nicht ohne Nutzen seyn. Ich hatte, so viel mir die sehr wenige Zeit, über die ich Herr war, erlaubte, mich zu diesem Unternehmen vorbereitet, und aus meinen damaligen Betrachtungen erwuchs die Schrift von der Nachahmung der Alten in der Malerei und Bildhauerkunst. Diese Absicht zu erreichen, schlug ich Alles aus, was mir sowohl vor meiner Reise von Rom aus, als auch nach meiner Ankunft in Rom von zwei wohlbekannten Cardinälen angetragen wurde: denn ohne Unabhängigkeit würde ich meinen Zweck verfehlt haben.

Das ganze erste Jahr sahe ich und betrachtete, ohne einen bestimmten Plan zu machen: denn ob ich gleich das Wesentliche allezeit zum Augenmerk hatte, wurde es mir schwer, auf dem von mir betretenen und ungebahnten Wege mit gewünschtem Erfolge fortzugehen, ja ich wurde vielmals irre gemacht durch das Urtheil der Künstler, welches meiner Empfindung und Kenntniß widersprach. Da aber der Satz unumstößlich fest in mir war, daß das Gute und das Schöne nur Eins ist, und daß nur ein einziger Weg zu demselben führt, anstatt daß zum Bösen und Schlechten viele Wege gehen, suchte ich durch eine systematische Kenntniß meine Bemerkungen zu prüfen und zu befestigen.

Mein vorläufiger Entschluß war, anfänglich weniger aufmerksam zu seyn auf die Alterthümer der Orte, der Lagen, Gegenden und auf alte Ueberbleibsel der Gebäude, weil vieles ungewiß ist, und weil das, was man wissen und nicht wissen kann, von mehr als einem Schriftsteller hinlänglich gründlich abgehandelt worden. Ich konnte mich auch nicht einlassen Alles aufzusuchen, weil diejenigen, die mich hätten führen können, zu kostbar waren. Da nun diese Kenntniß auch ohne alles Genie erlangt werden kann, nahm ich nur so viel auf meinem Wege mit, als ich selbst finden und untersuchen konnte. Denn ich verglich diese Wissenschaft mit der Bücherkenntniß, welche nicht selten diejenigen, die Gelegenheit gehabt haben, dieselbe zu erlangen, verhindert hat, den Kern der Bücher zu kennen. Derjenige, welcher in das Wesen des Wissens zu dringen sucht, hat sich nicht weniger vor der Begierde, ein Litterator zu werden, als vor dem, was man insgemein unter dem Worte Antiquarius versteht, zu hüten. Denn das Eine sowohl als das Andere ist sehr reizend, weil es Beschäftigungen sind, die dem Müssiggange und der uns angebornen Trägheit zum eigenen Denken schmeicheln. Es ist z. B. angenehm zu wissen, wo im alten Rom die Carinä waren, und ohngefähr den Ort anzugeben, wo Pompejus gewohnt hat, und ein Führer der Reisenden, der ihnen dieses zu zeigen weiß, pflegt es mit einer gewissen Genügsamkeit zu thun; was weiß man aber mehr, wenn man diesen Ort, wo nicht die geringste Spur von einem alten Gebäude ist, gesehen hat?

Aus eben dem Grunde war ich nicht sehr um römische Münzen bekümmert, theils weil es schwer ist, noch jetzt neue Entdeckungen in denselben zu machen, theils auch, weil ich sahe, daß Menschen ohne alle Wissenschaft eine große Kenntniß in diesem Fache erlangt haben. Die seltensten römischen Münzen (die Medaglioni wegen der Schönheit ihres Gepräges ausgenommen) sind den seltenen Büchern zu vergleichen, die sich rar gemacht haben, weil ein Buchhändler durch den Abdruck derselben nichts gewinnen würde, und ein seltener Pertinax oder Pescennius in Silber oder Gold sollte nicht mehr als eins von Giordano Bruno Büchern geschätzt werden. Ich suchte hingegen Münzen griechischer Länder und Städte zu sehen, die von Münzkrämern, weil in denselben nicht leicht, wie in den römischen, eine Folge zu machen ist, nicht sonderlich gesucht werden. Auch in diesem Studium wird man sich nicht leicht in Kleinigkeiten verlieren, wenn die Alterthümer betrachtet werden als Werke von Menschen gemacht, die höher und männlicher dachten als wir, und diese Einsicht kann uns bei Untersuchung dieser Werke über uns und unsere Zeit erheben. Eine denkende Seele kann am Strande des weiten Meeres sich nicht mit niedrigen Ideen beschäftigen: der unermeßliche Blick erweitert auch die Schranken des Geistes, welcher sich anfänglich zu verlieren scheint, aber größer wieder in uns zurückkommt.

Nachdem ich ferner bald einsahe, daß sehr viele Werke alter Kunst entweder nicht bekannt, oder nicht verstanden noch erklärt worden, so suchte ich die Gelehrsamkeit mit der Kunst zu verbinden. Die größte Schwierigkeit in Sachen, die auf Gelehrsamkeit beruhen, pflegt zu sein, zu wissen, was Andere hervorgebracht haben, damit man nicht vergebliche Arbeit mache oder Etwas sage, was bereits mehrmals wiederholt ist. Diese Besorgniß wurde gehoben, da ich die Bücher von alten Denkmalen der Kunst von Neuem durchsahe, und versichert seyn konnte, daß dasjenige, was nicht in Rom selbst erklärt worden, schwerlich mit Richtigkeit außer-

halb habe geschehen können. Der freie Gebrauch der großen Bibliothek des Cardinals Passionei gab mir die Bequemlichkeit zu diesem Studium, bis ich die Aufsicht der Bibliothek und des Museums des Cardinals Alex. Albani bekam, und nachher als Professor der griechischen Sprache in der vaticanischen Bibliothek, die zu meinem Vorhaben dienenden Schätze in derselben durchzusuchen, Freiheit gehabt habe.

Die Untersuchung der Kunst aber blieb beständig meine vornehmste Beschäftigung, und diese mußte anfangen mit der Kenntniß, das Neue von dem Alten, und das Wahre von den Zusätzen zu unterscheiden. Ich fand bald die allgemeine Regel, daß frei stehende Theile der Statuen, sonderlich die Arme und Hände mehrentheils für neu zu nehmen sind, und folglich auch die beigelegten Zeichen; es fiel mir aber anfänglich schwer, über einige Köpfe selbst zu unterscheiden. Da ich in dieser Absicht den Kopf einer weiblichen Statue in der Nähe betrachten wollte, fiel dieselbe um, und es fehlte wenig, daß ich nicht unter derselben zerquetscht und begraben worden wäre. Hier muß ich bekennen, daß ich zuerst vor wenig Jahren einen erhaben gearbeiteten Apollo in dem Pallast Giustiniani, welcher durchgehends für alt gehalten und von einem reisenden Schriftsteller als das schönste Stück in gedachtem Hause angegeben wird, 1) als eine neue Arbeit erkannt habe.

Da das Schlechte aber, welches der neue Zusatz zu seyn pflegt, leichter als das Gute gefunden wird, so wurde es mir weit schwerer, das Schöne zu entdecken, wo es über meine Kenntniß ging. Ich sahe die Werke der Kunst an, nicht als Jemand, der zuerst das Meer sahe und sagte: es wäre artig anzusehen; die Athaumasie, oder die Nicht-Verwunderung, die vom Strabo angepriesen wird, weil sie die Apathie hervorbringt, schätze ich in der Moral, aber nicht in der Kunst, weil hier die Gleichgültigkeit schädlich ist. In dieser Untersuchung ist mir zuweilen das Vorurtheil eines allgemeinen Rufs, den einige Werke haben, zu statten gekommen, und trieb mich, wenigstens etwas Schönes in denselben zu erkennen und mich davon zu überzeugen. Der von mir beschriebene Sturz eines Herkules von der Hand des Apollonios aus Athen kann hier zum Beispiel dienen. Ueber dieses Werk blieb ich bei dem ersten Anblicke unerbaut, und ich konnte die gemäßigte Andeutung der Theile desselben mit der starken Erhabenheit in andern Statuen des Herkules, sonderlich des farnesischen, nicht vereinen. Ich stellte mir hingegen die große Achtung des Michael Angelo für dieses Stück, und aller folgenden Künstler, vor Augen, welche mir gleichsam ein Glaubensartikel seyn mußte, doch dergestalt, daß ich ohne Gründe demselben meinen Beifall nicht geben konnte. Ich wurde in meinem Zweifel irre durch die Stellung, die Bernini und der ganze Haufe der Künstler diesem verstümmelten Bilde gegeben, als welche sich in demselben einen spinnenden Herkules vorstellen. Endlich nach vielfältiger Betrachtung, und nachdem ich mich überzeugt hatte, daß gedachte Stellung an demselben falsch sei, und daß hier vielmehr ein ruhender Herkules, mit dem rechten Arme auf sein Haupt gelegt, und wie mit Betrachtung seiner vollendeten Thaten beschäftigt, vorgestellt worden, glaubte ich den Grund des Unterschieds zwischen diesem Herkules und andern Statuen desselben gefunden zu haben. Denn Stellung und Bildung zeigten mir in demselben einen Herkules, welcher unter die Götter aufgenommen worden, und dort von seinen Arbeiten ruht, so wie er auf dem Olymp ruhend mit dem Beiworte des Ruhenden (*ANAIIAFOMENO*Σ) auf einer erhabenen Arbeit in der Villa Albani abgebildet ist und folglich erscheint in dem berühmten Sturze kein menschlicher Herkules, sondern der göttliche. 2) Da es mir nun gelungen war, in einer oder der andern Statue die vermeinten Gründe ihrer Achtung und ihrer Schönheit zu finden, so fuhr ich fort, die übrigen allezeit dergestalt zu betrachten, daß ich mich in die Stelle dessen setzte, welcher vor einer Versammlung von Kennern Rechenschaft davon geben sollte, und ich legte mir selbst die Nothwendigkeit auf, nicht den Rücken zu wenden, bevor ich etwas von Schönheit mit dessen Gründen gefunden hatte.

Nach einiger Erleuchtung, die ich erlangt, bemühte ich mich, den Styl der Künstler der Aegyptier und der Hetrurier, wie nicht weniger den Unterschied zwischen diesem letzten Volke und der Kunst der Griechen zu bestimmen. Die Kennzeichen ägyptischer Arbeiten schienen sich von selbst anzubieten; mit dem Styl der Hetrurier aber gelang es mir nicht auf gleiche Weise, und ich unterstehe mich noch jetzt nicht unwidersprechlich zu behaupten, daß einige erhabene Arbeiten, die hetrurisch scheinen, nicht von dem ältesten Styl der Griechen seyn können. Mit mehr scheinbarer Gewißheit entdeckte ich verschiedene Zeiten in griechischen Werken, aber es gingen einige Jahre vorbei, ehe sich von dem hohen Alter einer Muse im Pallaste Barberini einige Beweise darboten.

Die Betrachtung der Kunst hatte mich die zwei ersten Jahre meines hiesigen Aufenthalts dergestalt beschäftigt, daß ich nur wie im Vorbeigehen an das gelehrte Alterthum denken konnte. In dieses Gleis aber brachte mich die Arbeit der Beschreibung der tief geschnittenen Steine des damals bereits verstorbenen Herrn von Stosch, die ich binnen neun Monaten meines Aufenthalts zu Florenz aus dem Gröbsten entwarf, und hernach zu Rom endigte. Hier lernte ich, in Absicht der geschnittenen Steine, daß allezeit, je schöner die Arbeit ist, desto natürlicher die Vorstellung und folglich die Erklärung leicht sei, so daß die Steine mit Namen der Künstler von jedermann verstanden werden. Ferner bestimmte die Erfahrung bei mir, daß die griechischen Arbeiten in dieser Art weniger dunkle Bilder als die hetruriſchen haben, und daß die ältesten insgemein die schwersten sind, so wie die Mythologie der ältesten grie-

1) Wright's *Travels p.* 294.

2) Ueber die ursprüngliche Stellung des berühmten Torso sehe man des Autors Beschr. d. Torso im Belvedere zu Rom. Meyer-Schulze.

chischen Dichter, des Pampho und des Orpheus dunkler war als diejenige, welche ihre Nachfolger lehren. Ich kam hier zuerst auf die Spur einer Wahrheit, die mir nachher in Erklärung der schwersten Denkmale von großem Nutzen gewesen, und diese besteht in dem Satze, daß auf geschnittenen Steinen sowohl, als in erhabenen Arbeiten die Bilder sehr selten von Begebenheiten genommen sind, die nach dem trojanischen Kriege, oder nach der Rückkehr des Ulysses in Ithaca vorgefallen, wenn man etwa die Herakliden oder Abkömmlinge des Herkules ausnimmt: denn die Geschichte derselben grenzt noch mit der Fabel, die der Künstler eigenes Vorbild war. Es ist mir jedoch nur ein einziges Bild der Geschichte der Herakliden bekannt, welches mit weniger Veränderung auf verschiedenen alten Steinen wiederholt ist, nehmlich das Loos, welches Kresphontes und Temenos, Aster-Enkel des Herkules, mit zwei Söhnen ihres Bruders Aristomachos über die Theilung des Peloponnesos machten, nachdem sie dieses Land mit gewaffneter Hand eingenommen hatten. Dieser Stein ist irrig von Beger und von Gori erklärt.[3] Die Wahrheit gedachten Satzes wurde bei mir bestätigt, sonderlich in der öftern Untersuchung von acht und zwanzig tausend Abdrücken in Schwefel, die der Herr von Stosch von allen und jeden alten Steinen, die ihm vorgekommen waren, oder von welchen er Nachricht erhalten, hatte machen lassen. Ich machte vermöge dieser Erfahrung einen Schluß wider das Alterthum aller Steine, wo römische Geschichten gebildet sind, welches an diesen durch die Arbeit selbst den Kennern in die Augen fallen kann. Dieses zeigt sich unwidersprechlich an zwei Kameen in dem Museum Strozzi zu Rom, auf welchen Quintus Curtius[4] geschnitten, wie er sich zu Pferde in den Abgrund stürzt. Diese schon ausgeführten neuen Steine sind von Gori als alt bekannt gemacht und beschrieben.[5] Was ich hier von der römischen Geschichte anmerke, muß nicht auf Werke in Marmor gedeutet werden, die in Rom gemacht und öffentliche Denkmale waren, denn es findet sich eben der Curtius auf einer kleinen erhabenen Arbeit im Capitol und in Lebensgröße in der Villa Borghese.[6]

Als ich hierauf nach geendigter gedachten Beschreibung und nach Vollendung der Geschichte der Kunst, an die Erläuterung derjenigen Denkmale des Alterthums ging, die noch nicht bekannt gemacht worden, war vorerwähnter Satz mein Führer, und obgleich derselbe an und für sich nichts erklärt, so wird jedoch dadurch die Aufmerksamkeit in einem engern Umfange von Bildern eingeschränkt, und die Einbildung schweift nicht in Geschichten über den mythischen Zirkel hinaus.

In dieser Arbeit setzte ich eine andere nicht weniger nützliche Erfahrung fest, nehmlich daß die alten Künstler, sonderlich auf erhabenen Werken von mehreren Figuren, keine bloß idealischen Bilder entworfen, das ist solche, die keine bekannten Geschichten vorstellen, sondern daß in allen entweder die Mythologie der Götter oder der Helden zu suchen sei. Ich nehme allezeit Bacchanale, Tänze u. s. f. aus. Wenn diejenigen, die sich mit Erklärung alter Denkmale abgegeben haben, diesen Satz zum Grunde gelegt hätten, würde die Wissenschaft der Alterthümer weit gründlicher und gelehrter geworden seyn. Dieses können folgende Beispiele erklären. Bellori bezeichnet ein von Bartoli gestochnes erhabenes Werk mit dem Titel: Epithalamium;[7] er hätte aber untersuchen sollen, ob es nicht vielmehr die Vermählung des Kadmos mit der Harmonia oder des Peleus mit der Thetis seyn könne, so wie diese letztere nach meiner Meinung auf der sogenannten aldobrandinischen Hochzeit vorgestellt worden. Was bei eben demselben funeralis pompa heißt, und an dem Deckel einer Begräbnißurne im Pallaste Barberini gearbeitet ist,[8] bildet das Leichenbegängniß des Meleager und seiner Ehegenossin Kleopatra, die sich das Leben nimmt. Eben so sind die Bilder auf einer andern Begräbnißurne in gedachtem Pallaste[9] nicht mit einer allgemeinen Benennung des Uebergangs in die elysäischen Felder und des Leidtragens zu fassen, sondern man sieht ganz deutlich die ganze Geschichte des Protesilaos, wie derselbe beim Homer und von andern Fabelschreibern erklärt wird.[10] Ein anderes mehrmal wiederholtes Werk, wo Bellori mit dem Titel einer grausamen That den Leser abfertigt,[11] ist der Tod des Agamemnon.[12] Ich bin auch überzeugt worden, daß dasjenige, was oft ein unauflösliches Räthsel geschienen, keine dunkle und weitgesuchte Allegorie, nach des Lycophron Weise gewesen. Dem ohnerachtet aber ist es nicht ohne Vortheil, wenn andere Spuren fehlen, dergleichen Allegorien vorauszusetzen und dieselben zu verfolgen, so weit sie reichen, weil man oft unerwartete Dinge findet, und ich habe zuweilen dergleichen Muthmaßungen nicht verworfen, sondern dem Leser mitgetheilt, wenn dieselben seltene Nachrichten lehren.

Der erste Anschlag zu dieser Arbeit war bloß auf diejenigen Denkmale gerichtet, die am schwersten zu erklären sind, und auf diese Weise war der ganze neue Lauf meines Lesens alter Schriftsteller gerichtet. Nach

3) Wo im Beger dieses Steins gedacht wird, haben wir nicht finden können. Bei Gori findet sich der Stein, dessen Winkelmann erwähnt: *Mus. Florent. T.* 2. *t.* 29. nebst noch einem fast ähnlichen. (M. s. Denkmale *IV.* 164). Meyer-Schulze.

4) Marcus heißt er bei *Livius VII.* 6. *Siebelis.*

5) *Mus. Florent. T.* 2. *t.* 29. *nr.* 2. 3.

6) Es konnte Winkelmann kaum unbekannt seyn, daß der Curtius in der Villa Borghese eine moderne Figur, wie man sagt von Bernini, und nur das stürzende Pferd, worauf er sitzt, von trefflicher antiker Arbeit sei. Die Abbildung dieses Monuments siehe in *Sculture della Villa Borghese. T.* 1. *St.* 1. *nr.* 18. Meyer-Schulze.

7) Bartoli *Admir. t.* 62.

8) *Ibid. t.* 70. 71.

9) *Ibid. t.* 75. 76.

10) Hygin. *f.* 103. Ovid. *Met.* 12. 68.

11) Bartol. *Admir. t.* 52.

12) Nicht Agamemnons Tod, sondern die am Aegisthos und an der Klytemnestra, wegen Agamemnons Tod, durch den Orestes vollzogene Rache stellt dieses Werk dar. Meyer-Schulze. (Man sehe Denkmale *nr.* 148.)

und nach erweiterte sich mein Plan durch andere merkwürdige und zum Theil dunkle Stücke, die ich nachher fand, und auf welche ich im Lesen nicht gedacht hatte, wodurch die Arbeit mühsam und verdoppelt wurde. Es ist daher geschehen, daß ich die mehrsten Autoren, sonderlich diejenigen, die mir einige Nachricht versprachen, von neuem und mehrmal durchlesen mußte. Wie leicht ist nicht ein einziges Wort übersehen, worauf Alles ankommt? Durch das einzige Wort *Αφορεῖον*, in dem Scholiasten des Pindar,[13] fand ich die wahre Bedeutung der irrig sogenannten Statue des L. Cincinnatus, und in derselben den Jason, wie ich im zweiten Theile dieser Anmerkungen angezeigt habe. Sollte jemand nach mir eine Nachlese von alten Denkmalen machen, die ich zurückgelassen habe, oder die nachher entdeckt worden, so suche derselbe zu verbessern, was ich aus Mangel der Kräfte und des Vermögens übersehen habe. Er verfahre nicht wie ich und wie diejenigen, die ein Gebäude stückweis und wie es nicht vorher entworfen gewesen, aufführen, sondern wenn Mittel da sind, ein großes Werk auf eigne Kosten zu umfassen, so bestimme man vorher genau alle Stücke, die an das Licht treten sollen, und wenn dieselben dem Gedächtnisse völlig gegenwärtig sind, alsdann fange man an alle alten Autoren, keinen ausgenommen, zu lesen. Von neuern Schriftstellern, die unmittelbar zur Erklärung alter Denkmäler nützlich seyn könnten, weiß ich keinen, als den gelehrten Buonarotti vorzuschlagen;[14] der Gebrauch seiner Schriften aber geht nur auf versteckte Gelehrsamkeit, und es erklärt derselbe nur Münzen, die nicht schwer sind. In der dunkeln Mythologie und in der Heldengeschichte muß man sich an die Alten halten; denn Banier hat nicht aus Quellen geschöpft;[15] seine beste Quelle bei seiner Arbeit ist, wie man gewahr wird, der evangelische Beweis des Huet, und er hat nach dessen Anleitung, Alles aus der Bibel herzuleiten und zu derselben hinzuführen gesucht. Damit ich aber nicht scheine alle andere neue Autoren wegzuwerfen, so empfehle ich zu einer Arbeit, von welcher die Rede ist, Hennings genealogischen Schauplatz.[16] Dieses wenig bekannte, noch weniger gelesene und seltene Werk, sonderlich in Italien, lehrt mehr als alle Schriften aller andern Nationen zusammengenommen; ich verstehe diejenigen, die von der Fabel und von der griechischen Heldengeschichte handeln. Ich will auch nicht behaupten, daß keine kritische Schriften über alte Autoren und Abhandlungen über Alterthümer Licht geben können, sondern diese müssen, so viel wie möglich ist, nachgesehen werden.

Mein größtes Vergnügen in Erläuterung der Werke alter Kunst war, wenn ich durch dieselbe einen alten Autor erläutern oder verbessern konnte. Entdeckungen dieser Art haben sich mir mehrentheils ungesucht, wie alle Entdeckungen, gezeigt, und können also ungezwungener seyn, als viele andere Versuche der Gelehrten, die sich hier verdient gemacht haben. Ich kann nicht läugnen, daß sich ehemals die Eitelkeit bei mir gemeldet, auf diesem Wege meine Kräfte zu prüfen; da es mir nun in dem Werke der erklärten unbekannten Denkmale des Alterthums, welches jetzt unter der Presse ist, gelungen, durch eben diese Denkmale mein Verlangen zu erfüllen, so bin ich um so viel mehr zufrieden, daß ich die wenige Zeit meines Lebens nicht verloren in alten abgegriffenen Handschriften, wozu ich alle erwünschte Gelegenheit gehabt hätte.[17] Ich habe mir allezeit, diesen Kitzel zu unterdrücken, den berühmten Orville vorgestellt, welcher ein paar Jahre in Rom angewendet, alle Morgen nach der vaticanischen Bibliothek zu gehen, um den heidelbergischen Codex der griechischen Anthologie theils mit dem gedruckten zu vergleichen, theils diesen aus jenem zu verbessern und zu ergänzen. Denn ich halte diese Zeit um so viel mehr schlecht angewendet, weil ich anfänglich eben diese Arbeit unternahm, aber bei Zeiten aufhörte, da ich sahe, daß dasjenige, was in dem Gedruckten fehlt, nicht werth ist, an das Licht zu treten. Wo auch irgend in solchen Sinnschriften noch Salz zu finden wäre, sind dieselben voller Häßlichkeiten, und es kann demjenigen, welcher einige derselben aus Orville Handschriften, in Holland bekannt gemacht, nicht zur Ehre gereichen, da diese Sinnschriften über Geilheiten wider die Natur scherzen.

Nach dieser historischen Anzeige meiner Methode habe ich einige Erinnerungen beizufügen über verschiedene Punkte, die mir nach Abhandlung der Anmerkungen beigefallen sind. In dem ersten Buche der Geschichte der Kunst und dessen zweiten Kapitel hätte von der Kunst der Alten, erhabene Arbeit von mosaischer Arbeit zu machen, Erwähnung geschehen sollen. Es ist aber von dieser Art nur ein einziges kleines Stück bekannt, welches der bekannte Ritter Fountaine, zu Anfange dieses Jahrhunderts, aus Rom nach England geführt hat, und stellt einen jungen Herkules vor, neben dem Baume der hesperischen Aepfel. Ohne diese Nachricht zu haben, ist ein geschickter Künstler zu Rom, aus Urbino gebürtig, aus sich selbst auf den Einfall gerathen, und hat eine glücklich gelungene Probe gemacht, welche den großen Beförderer und Erhalter der Künste, den Herrn Cardinal Alex. Albani bewogen, diesen Mann in seine Dienste zu nehmen, und es hat derselbe wirklich angefangen, die sogenannten fünf Göttinnen der Jahreszeiten aus der Villa Borghese in dieser schweren Arbeit auszuführen, mit welcher die gewöhnliche platte mosaische Arbeit verglichen, überaus leicht scheinen kann. Denn außer der mühsamen Bearbeitung muß der Künstler geschickt im Modelliren seyn, welches dort nicht

13) *Schol. ad* Pindar. *Pyth.* 4. *v.* 133.

14) Filippo Buonarroti *Osservazioni sopra alcuni frammenti di vasi antichi di vetro, ornati di figure, trovati nè cimeteri di Roma. In Firenze* 1716. *Ejusdem Osservazioni sopra alcuni medaglioni.* *Meyer-Schulze.*

15) Antoine Banier *la Mythologie et les fables expliquées par l'histoire, Paris* 1740. 3 *Vol. in* 4. *Meyer-Schulze.*

16) Hieronymi Hennings *Theatrum Genealogicum*, 4 *T. Magdeb.* 1598. *Fol.* *Meyer-Schulze.*

17) Siehe Göthe Winkelmann und sein Jahrhundert, *p.* 467. 68.

nöthig ist, und das Schwerste dieser Kunst wird im Schleifen bestehen, wo dieses in den Falten der Bekleidung noch unbegreiflich scheint.

Ich hätte mich auch an eben diesem Orte deutlicher erklären sollen über das Drechseln der Figuren in Elfenbein, welches nach meiner Meinung diejenige Kunst ist, die die Alten Toreutic nennen, in der sich Phidias vornehmlich hervorgethan hat. Es ist bekannt, daß erhabene Arbeiten in ziemlicher Größe in neuern Zeiten von Elfenbein gedrechselt worden; es können aber keine untergrabene Figuren herausgebracht werden, denn das Eisen kann nur auf der Oberfläche arbeiten. Wollte man sich also vorstellen, Phidias habe die Statuen, die er stückweis aus Elfenbein zusammengesetzt, auf der Drechselbank gearbeitet, so muß ich gestehen, daß dieses z. B. von dem Kopfe einer Figur, so weit die Kunst zu unseren Zeiten gelangt, nicht begreiflich genug ist. Denn wenn man sich den Kopf, obgleich vorher aus Stücken zusammengesetzt, im Drechseln völlig vorstellen muß, so würde vorauszusetzen seyn, daß sich der Kopf beständig unter dem Eisen bewegt habe, und dennoch können die schrägen Tiefen nicht ausgedrechselt werden, sondern es muß hier mit dem Meißel gearbeitet seyn.

In eben dem Buch und Kapitel sollte auch die Erinnerung über den Irrthum bemerkt werden, worinnen mit dem Berkelius vielleicht Andere sein mögen, [18] daß man zu Augustus Zeiten allererst angefangen habe, auf die Wand zu malen, wovon der Erfinder Ludius sei. Dieses hat gedachter Autor aus einer misverstandenen Nachricht des Plinius gezogen: [19] denn dieser sagt nicht, daß Ludius der erste in Rom gewesen, welcher auf die Wand gemalt habe, sondern daß er zuerst die Wände der Zimmer mit Landschaften und dergleichen leblosen Vorstellungen ausgeziert, da vor ihm keine anderen als historische Stücke angebracht worden. Gronov hat dieses dem Berkelius in seinen Anmerkungen übersehen. Jener hätte sein Versehen bemerken sollen, da er unter den Künstlern, die auf der Wand gemalt, auch den Pausias nennt, welcher gleichwohl ein paar hundert Jahre vor Augustus Zeit geblüht hat, denn er war ein Schüler des Pamphilos, des Meisters des Apelles.

Im vierten Kapitel von der Kunst unter den Griechen könnte ein Gedanke des Dio Chrysostomos, [20] wenn er Grund hätte, zu weiterer Betrachtung Anlaß geben. Es sagt dieser Autor von seiner Zeit, unter Trajan, daß schöne Bildung unter den Menschenkindern abgenommen habe; an schönen Frauen sei kein Mangel, aber Schönheiten in unserm Geschlechte werden sehr wenige mehr erzeugt, oder wenn sie auch vorhanden sind, bleiben dieselben verborgen, weil man nicht mehr, wie unter den älteren Griechen geschah, auf männliche Schönheiten achtsam sei, oder dieselben zu schätzen wisse. Demohngeachtet sagt derselbe von einem bildschönen jungen Ringer seiner Zeit, daß, wenn er sich nicht in Leibesübungen hervorgethan hätte, die Schönheit seiner Gestalt allein ihn berühmt gemacht haben würde. [21]

Bei den Anmerkungen über die Bekleidung, in eben diesem Kapitel, erinnere sich der Leser, daß ich in dem Versuche der Allegorie [22] eine ungegründete Meinung über ein Heft an den Riemen der Schuhsohlen in Gestalt eines Kreuzes angezeigt habe. Da ich dieses schrieb, war in Rom an keiner Statue und an keinen Füßen, von welchen der Bildhauer Barthol. Cavaceppi eine merkwürdige Sammlung hat, dergleichen Kreuz zu finden, um dadurch jene Meinung mehr zu widerlegen. Vor kurzer Zeit aber hat dieser Bildhauer einen schönen männlichen Fuß von einer Statue, die weit über Lebensgröße gewesen, erhalten, und an diesem befindet sich ein solches Kreuzheft. Eben so hätte ein Kinderkopf zwischen zwei Flügeln, wie wir die Engel vorzustellen pflegen, welches der Zierrath eben dieses Heftes ist, an den Füßen eines schönen Bacchus in der Villa Ludovisi, wenn die Füße besonders gefunden wären, auf ein christliches Bild gedeutet werden können.

Im zweiten Theile dieser Anmerkungen, wo angezeigt worden, daß die vom Plinius bestimmte Zeit der Blüte großer Künstler, sich insgemein auf beigelegte Kriege beziehe, kann das griechische Sprüchwort *Φειδίας προσήκει εἰρήνη* gemerkt werden. Es ist dasselbe von Suidas angeführt, aber von ihm selbst so wenig als von Andern verstanden. Dieser Autor deutet es auf eine unverständliche lächerliche Art aus: Er sagt, der Friede gehöre für den Phidias, weil er ein Künstler ist; denn es werde der Friede wohlgebildet vorgestellt. Man wird aus dem Beweise, den ich gegeben habe, leicht einsehen, daß, wenn dieses wirklich ein Sprüchwort gewesen, woran Küster zweifelt, so müsse dasselbe von dem Frieden, in welchem allein die Künste blühen, verstanden werden.

In meiner Meinung, dem Skopas vielmehr als dem Praxiteles die Niobe zuzuschreiben, bin ich noch mehr bestärkt worden durch einen Abguß in Gyps von einem Kopfe der Niobe selbst, und dieser Abguß ist der einzige, der in Rom geblieben ist; der Kopf aber selbst befindet sich nicht mehr hier. Da man nun zwischen dem Kopfe der Niobe und jenem einzelnen Abgusse eine Vergleichung angestellt, und in diesem mehr Rundung bemerkte, auch den Mund besser gebildet gefunden, haben Einige daraus schließen wollen, daß viel-

---

18) Berkelii *Not. in* Steph. de Urb. *v. Βοῖρα n.* 81. (Ludius bildete die Landschaftsmalerei auf eine eigenthümliche Art aus. Man vergl. Müllers Handb. *p.* 236. §. 209 u. Note 1. Das beste und ausführlichste Werk über Wandgemälde ist: *Letronne lettres sur l'emploi de la peinture murale chez les Grecs et les Romains. Paris* 1836 *et* 37.)

19) *l.* 35. *c.* 10. *sect.* 37.

20) *Orat.* 21. *p.* 269.

21) 28. *p.* 289. Was Winkelmann hier aus dem Dio Chrysostomos anführt, ist später, vermuthlich von ihm selbst abgekürzt, in den Text eingerückt worden. Siehe die Wiener Ausgabe *p.* 226. Meyer-Schultze.

22) Siehe Versuch einer Allegorie K. 6.

mehr der besagte Gyps von dem wahren Kopfe der Niobe genommen sein könne, und daß der Kopf, welcher jetzt auf der Statue stehet, eine alte Wiederholung eben dieses Werks sei, aber von einem geringeren Künstler. Diese hatten keine Betrachtung gemacht über die Eigenschaft des hohen Styls, welchem die Rundung noch nicht völlig eigen gewesen ist, und daß der rundlich gehaltene Augenknochen auf spätere Zeiten deute. Ferner hatten diese nicht bemerkt, daß der Mund des Kopfs der Niobe sehr gelitten, und daß beide Lippen mit Gyps schlecht ergänzt sind. Man könnte also jenen Kopf der Niobe, welcher wahrhaftig schön ist, wegen mehrerer Weiche und Rundung für eine Wiederholung dieses Werks aus dem schönen Styl und vielleicht für ein Werk des Praxiteles halten.[23] Die Vergleichung beider Köpfe lehrt den Unterschied dieses sowohl als jenes Styls.

Wo ich eines Bildhauers Ktesias gedacht habe,[24] muß es Ktesilaos heißen, von welchem ich umständlich zu Anfange des zweiten Theils dieser Anmerkungen geredet habe. Aus der dortigen Untersuchung erhellt, daß der sogenannte sterbende Fechter im Capitol nicht von diesem Künstler seyn könne, zumal da Plinius von einem sterbenden Helden und von keinem Fechter redet.

Nachdem ich den farnesischen Stier von Neuem betrachtet, in Absicht der Inschrift der zwei Künstler desselben, die ehemals an diesem Werke stand, und jetzt nicht mehr zu sehen ist, finde ich, daß dieselbe an dem Sturze eines Baumes habe eingehauen sein können, welcher der Figur des Zethos zur Stütze diente: denn dieses war der scheinbarste Platz für dieselbe, und dieser Sturz ist größtentheils neu.

Ueber die heroische Gestalt der Statue des Pompejus habe ich gesagt, daß ich glaube, es sei die einzige Statue eines römischen Republikaners, die ganz nackend gebildet ist. Man könnte mir aber die vermeinte Statue des Agrippa im Hause Grimani zu Venedig entgegen setzen,[25] die ebenfalls in heroischer Gestalt ist, und ich könnte diesen Einwurf heben durch die Betrachtung, daß die republikanische Mäßigkeit und Bescheidenheit unter dem Augustus auch in der Kunst nicht mehr gesucht wurden. Es ist aber noch nicht bewiesen, daß diese Statue den Markus Agrippa vorstelle, und wenn in dem Kopfe einige Aehnlichkeit mit dessen Bildern ist, muß an dem Orte selbst untersucht werden, ob der Kopf der Statue eigen sey.

Wider die Benennung des fälschlich so genannten Seneca im Bade,[26] in der Villa Borghese, hätte ich einen deutlichen Beweis führen können aus einer Statue in Lebensgröße in der Villa Pamfili von weißem Marmor, die jener vollkommen auch im Gesichte ähnlich ist, und in der linken Hand ein Gefäß wie einen Korb gestaltet trägt. Dieser Statue sind wiederum zwei kleine Figuren in der Villa Albani ähnlich, und tragen wie jene einen Korb; zu den Füßen der einen steht eine komische Larve, so daß man deutlich sieht, daß diese sowohl als jene Knechte der Komödie vorstellen, die wie Sosia zu Anfang der Andria des Terenz zum Einkaufen von Eßwaren ausgeschickt wurden.

Die Muthmaßungen, daß die irrig so genannten Siegeszeichen des Marius vielmehr dem Kaiser Domitian zuzuschreiben sind,[27] hätte ich unterstützen können durch Anführung einiger Stücke von Siegeszeichen in der Villa Barberini zu Castel-Gandolfo, welche hier, wo ehemals die Villa des Publius Clodius und nachher des Domitian war, ausgegraben sind. Die Zierlichkeit der Arbeit an diesen Stücken weicht der Kunst an jenen im geringsten nicht, und man muß schließen, daß dieselben, wo nicht von einem Meister, nicht ohne Grund von einer Zeit zu achten sind. Da nun Domitian Siegeszeichen in seiner Villa setzen lassen, so kann er auch Siegeszeichen an einer Wasserleitung, die etwa von ihm ausgebessert worden, haben anbringen lassen.

Zuletzt muß ich das Schicksal beklagen, welches der Geschichte der Kunst in der französischen Uebersetzung begegnet,[28] die zu Paris bei Saillant gedruckt, in zwei Bänden in Octav erschienen ist. Man hat, da das Format geändert worden, besser gefunden, den am Rande gesetzten Inhalt über jeden Absatz, worauf sich derselbe bezieht, zu setzen, und so viel besondere Abschnitte und Paragraphen zu machen.

An die Uebersetzung selbst aber kann ich ohne Ekel nicht denken: denn ich glaube, daß nicht leicht eine Schrift, die aus einer Sprache in eine andere übersetzt worden, übler gemißhandelt sei. Ich fing an, die Fehler des Mißverstandes auf dem Rande anzuzeigen, aber ich wurde müde, weil nicht eine einzige Seite frei blieb. Der Uebersetzer zeigt nicht allein eine grobe Unwissenheit in den gemeinsten Kenntnissen der Kunst, sondern man kann demselben aus unzähligen Stellen beweisen, daß er die deutsche Sprache nicht versteht.

Ich wäre bereit gewesen, die Uebersetzung mit aller Aufmerksamkeit durchzusehen, und zu verbessern, wenn

---

23) Was hier von dem weicher und runder gearbeiteten Kopfe der Niobe angemerkt ist und über die Wahrscheinlichkeit, daß die ehemals zu Rom, nun zu Florenz, befindliche Gruppe vom Skopas gearbeitet sein möchte, ist bereits von den wiener Herausgebern in den Text eingerückt, S. 656. Diese Pag. bezieht sich auf die alte Ausgabe.
Meyer-Schulze.
(Müllers Handb. d. Arch. u. K. *p.* 115. §. 126 u. Note 1.)

24) In der Wiener Ausgabe *p.* 660 ist der Name dieses Künstlers ganz richtig Ktesilaos geschrieben.
Meyer-Schulze.

25) Pocock's *Descr. of the East*, *Vol.* 2. *p.* 212.

26) Diese Stelle ist von den wiener Herausgebern in den Text eingerückt *p.* 811. Man vergleiche II. B. 3. K. §. 6.

27) Der Inhalt dieser Anmerkung ist von Winkelmann, wie es scheint, zwar später in den Text eingerückt, aber abgekürzt worden. (Siehe wiener Ausgabe *p.* 822.) Die mehrere Ausführlichkeit derselben, wie man sie hier liest, behält also dennoch einiges Interesse. Meyer-Schulze.

28) (Die K. öffentl. Bibl. in Dresden besitzt ein Ex. mit handschriftlichen Noten von Casanova. Die Uebersetzung ist ganz mißrathen und der Sinn des Verf. häufig entstellt, wie auch Huber in der Vorrede seiner Uebersetzung *(édition de Leipzig) T.* I. *XVIII.* beweist.)

mich diejenigen, die Theil an derselben haben, darum ersucht hätten. Plato sagt, es sei Niemand vorsätzlich böse, 29) welchem gegenwärtiger Fall zu widersprechen scheint: denn man hätte ohne Kosten eine richtige Uebersetzung liefern können, und man hat nicht gewollt: es ist also diese Mißgeburt an das Licht gekommen.

29) In dem ersten Bande der philosophischen Schriften Schelling's ist die einzeln bekannt gemachte Rede über das Verhältniß der bildenden Künste zur Natur von Neuem und mit trefflichen Anmerkungen abgedruckt. — Jedem Verehrer Winkelmanns muß diese Rede, in welcher Seite 348 ff. der Verdienste Winkelmanns um die Kunst auf die würdigste Weise gedacht wird, theuer und werth sein. Meyer-Schulze.

Ich kann nunmehr die Ausgabe meines italiänischen Werkes der bisher nicht bekannt gemachten Denkmale des Alterthums ankündigen, und es wird dasselbe, auf meine eigenen Kosten und ohne Pränumeration gedruckt, gegen die nächste Ostern in zwei Bänden in groß Folio erscheinen. Es enthält dasselbe ausser den Kupfern zur Zierde des Werks zweihundert und zehn Kupfer alter Denkmale, welche in demselben erklärt und erläutert werden, nebst einer vorläufigen ausführlichen Abhandlung von der Kunst der Zeichnung der Aegyptier, der Hetrurier und besonders der Griechen.

Rom, den ersten September 1766.

Geschichte
der
Kunst des Alterthums.

Erstes Buch.

Von dem Ursprung der Kunst und den Ursachen ihrer Verschiedenheit unter den Völkern.

Erstes Kapitel.

Allgemeiner Begriff dieser Geschichte. — Allgemeiner Begriff der Kunst bei den Aegyptiern, Hetruriern und Griechen. — Anfang, Fortgang und Fall der Kunst bei den Griechen. — Anfang der Kunst mit der Plastik. — Aehnlicher Ursprung derselben bei verschiednen Völkern. — Alterthum der Kunst in Aegypten, und die Ursachen desselben. — Spätere, aber ursprüngliche Kunst bei den Griechen. Steine und Säulen die ersten Bilder. — Anwachsende Bildung der Figuren: das Haupt. — Durch Anzeige des Geschlechts. — Durch Gestaltung der Beine. — Aehnlichkeit der ersten Figuren bei den Aegyptiern, Hetruriern und Griechen. — Zweifel wider die den Griechen von den Aegyptiern mitgetheilte Kunst. — Fortgang der Kunst in Bildung der Haltung an den Figuren.

§. 1. Die Künste, welche von der Zeichnung abhängen, haben, wie alle Erfindungen, mit dem Nothwendigen angefangen, nachdem suchte man die Schönheit, und zuletzt folgte das Ueberflüssige: dieses sind die drei vornehmsten Stufen der Kunst.

§. 2. Die Werke der Kunst sind in ihrem Ursprunge, wie die schönsten Menschen bei ihrer Geburt, ungestaltet und einander ähnlich, wie der Saame ganz verschiedener Pflanzen; in ihrer Blüthe und Abnahme aber gleichen sie denjenigen großen Flüssen, die, wo sie am breitesten sein sollten, sich in kleine Bäche, oder auch ganz und gar verlieren.

§. 3. Die Kunst der Zeichnung unter den Aegyptiern ist einem wohlgezogenen Baume zu vergleichen, dessen Wachsthum durch den Wurm, oder durch andere Zufälle, gehemmt und unterbrochen worden: denn es blieb dieselbe ohne Aenderung, aber ohne ihre Vollkommenheit zu erreichen, eben dieselbe bis an die Zeit der griechischen Könige daselbst; und ein ähnliches Verhältniß scheint es mit der Kunst der Perser zu haben. Die Kunst der Hetrurier kann in ihrer Blüte verglichen werden mit einem reißenden Gewässer, welches mit Ungestüm zwischen Klippen und über Steine wegschießt: denn die Eigenschaft ihrer Zeichnung ist hart und übertrieben. Die Kunst der Zeichnung unter den Griechen aber gleicht einem Flusse, dessen klares Wasser in öftern Krümmungen ein fruchtbares Thal durchströmt, und anwächst, ohne Ueberschwemmungen zu verursachen.

§. 4. Es hat sich die Kunst vornehmlich mit dem Menschen beschäftigt, und könnte also mit mehrerer Richtigkeit, als Protagoras, von dem Menschen sagen, daß derselbe aller Dinge Maaß und Regel ist; [1] auch lehren uns die ältesten Nachrichten, daß die ersten Versuche, sonderlich von gezeichneten Figuren, vorgestellt, was ein Mensch ist, nicht wie er uns erscheint; den Umriß des Schattens desselben, nicht die Ansicht des Körpers. Von dieser Einfalt der Gestalt ging man zur Untersuchung der Verhältnisse, welche Richtigkeit lehrte; und diese machte sicher, sich in das Große zu wagen, wodurch die Kunst zur Großheit, und endlich unter den Griechen stufenweise zur höchsten Schönheit gelangte. Nachdem alle Theile derselben vereinigt waren, und ihre Ausschmückung gesucht wurde, gerieth man in das Ueberflüssige, wodurch sich die Großheit der Kunst verlor, und endlich erfolgte der völlige Untergang derselben.

Dieses ist in wenig Worten die Absicht der Abhandlung dieser Geschichte der Kunst. Zum Ersten wird von der anfänglichen Gestalt der Kunst allgemein geredet, ferner von der verschiedenen Materie, in welcher dieselbe wirkte, und drittens von dem Einflusse des Himmels auf die Kunst.

§. 5. Die Kunst hat mit der einfachsten Gestaltung, und mit Bildung in Thon, folglich mit einer Art von Bildhauerei, angefangen, denn auch ein Kind kann einer weichen Masse eine gewisse Form geben; aber es kann nichts auf einer Fläche zeichnen, weil zu jenem der bloße Begriff einer Sache hinlänglich ist, zum Zeichnen aber viele andere Kenntnisse erfordert werden; aber die Malerei ist nachher die Zierrin der Bildhauerei geworden. [2]

§. 6. Es scheint, daß die Kunst unter allen Völkern, welche dieselbe geübt haben, auf gleiche Art entsprungen sei, und man hat nicht Grund genug, ein besonderes Vaterland derselben anzugeben; denn den ersten Samen zum Nothwendigen hat ein jedes Volk bei sich gefunden; und obgleich die Kunst, so wie die Poesie, als eine Tochter des Vergnügens angesehen werden

1) Sextus. *Emp. Pyrrh. hyp. l.* 1. *c.* 32. *p.* 44.
2) Goguet *della origine delle leggi ec. T.* 2. *p.* 2. *l.* 2. *c.* 5. *art.* 3. *Fea.*

kann, so ist gleichwohl nicht zu läugnen, daß das Vergnügen der Menschheit eben so nothwendig ist, als diejenigen Dinge, ohne welche sie nicht bestehen kann; und man kann behaupten, daß die Malerei und die Bildung der Figuren, oder die Kunst, unsere Gedanken zu malen und zu bilden, älter sei, als dieselben zu schreiben, wie aus der Geschichte der Mexicaner und anderer Völker erweislich ist. Da aber die ersten Bildungen mit Figuren der Gottheiten angefangen zu haben scheinen, so ist die Erfindung der Kunst verschieden nach dem Alter der Völker, und in Absicht der früheren oder späteren Einführung des Götterdienstes, so daß sich die Chaldäer, oder die Aegyptier ihre eingebildeten höheren Kräfte zur Verehrung zeitiger als die Griechen werden sinnlich vorgestellt haben. Denn hier verhält es sich wie mit anderen Künsten und Erfindungen, dergleichen das Purpurfärben ist,[3] welche in den Morgenländern eher bekannt und getrieben wurden. Die Nachrichten der H. Schrift von Bildnissen sind weit älter als Alles, was wir von den Griechen wissen.[4] Die Bilder, die anfänglich in Holz geschnitzt, und andere, die aus Erz gegossen wurden, haben in der hebräischen Sprache jedes seine besondere Benennung:[5] die ersteren wurden mit der Zeit vergoldet, oder mit goldnen Blechen belegt.[6] Diejenigen aber, welche von dem Ursprung eines Gebrauchs, so wie einer Kunst, und von deren Mittheilung durch ein Volk auf das andere, reden, irren insgemein darin, daß sie sich an einzelne Stücke, die eine Aehnlichkeit mit einander haben, halten, und daraus einen allgemeinen Schluß machen; so wie Dionysios aus der Binde um den Unterleib der Ringer bei den Griechen, wie bei den Römern, behaupten will, daß diese von jenen hergekommen sey.[7] Wenn man also auch zugestehen wollte, daß die Griechen die Kunst sowohl als die Mythologie von den Aegyptiern erhalten, so muß man wenigstens auch bekennen, daß es mit jener wie mit dieser ergangen sei, denn die Fabeln der Aegyptier wurden unter dem griechischen Himmel gleichsam von Neuem geboren, und nahmen eine ganz verschiedene Gestalt und andere Namen an.

§. 7. In Aegypten blühete die Kunst bereits in den ältesten Zeiten, und wenn Sesostris mehr als dreihundert Jahre vor dem trojanischen Kriege gelebt hat, so waren in diesem Reiche die größten Obelisken, die sich in Rom befinden, und Werke des gemeldeten Königs sind,[8] nebst den größten Gebäuden zu Theben, bereits aufgeführt, da über die Kunst bei den Griechen annoch Dunkelheit und Finsterniß schwebten.[9] Von dieser zeitigeren Blüte der Kunst bei den Aegyptiern scheint der Grund die große Bevölkerung ihres Reichs und die Macht ihrer Könige zu sein; da durch diese ausgeführt werden konnte, was der nothwendige Fleiß, den jene erweckt, erfand. Die Bevölkerung aber sowohl als die Macht der Könige in Aegypten beförderte selbst die Lage und die Natur dieses Landes. Diese in der beständig gleichen Witterung und unter dem warmen Himmel erleichterte allgemein das Leben und den Unterhalt der Einwohner,[10] und da ihre Kinder bis zu erwachsenen Jahren nackend gingen, wurde dadurch die Fortpflanzung aufgemuntert.[11] Durch jene, die Lage, aber hat gleichsam die Natur Aegypten zu einem einzigen untheilbaren und folglich mächtigen Reiche bestimmt, da ein einziger großer Fluß dieses Land durchströmt, und da gegen Norden das Meer, und von anderen Seiten hohe Gebirge dessen Gränzen sind: denn der Fluß und die ebene Fläche dieses Landes war der Theilung zuwider; und wenn zu einer gewissen Zeit mehrere Könige daselbst waren, so hat diese Verfassung sehr kurze Zeit gedauert, und Aegypten genoß daher, mehr als andere Reiche, Ruhe und Frieden, wodurch die Künste erzeugt und ernährt wurden. Griechenland hingegen war selbst von der Natur durch viele Gebirge, Flüsse, Inseln und Erdzungen getheilt, und es waren daselbst in den ältesten Zeiten so viel Könige als Städte, unter welchen die nahe und häufige Veranlassung zu Zwistigkeiten und Kriegen die Ruhe störte, und der Be-

---

3) Goguet *l. c. c.* 2. *art.* 1. *Fea.*

4) Gerh. Voss. *Institt. Poet. l.* 1. *p.* 31. In Mesopotamien waren Götzenbilder seit Abrahams Zeiten, (*Josua c.* 24. *v.* 14.) Jacob befahl seiner Familie, alle Götzenbilder zu entfernen. 1. *Mos c.* 35. *v.* 2. Rahel entwandte ihrem Vater Laban die Götzenbilder. 1. *Mos. c.* 31. *v.* 19. *Fea.*

5) פסל : מסכה

6) *Jesa. c.* 30. *v.* 22.

7) *Antiq. rom. l.* 7. *c.* 72. *p.* 458. Dionysios erzählt an dieser Stelle, daß die griechischen Athleten sich in den ältesten Zeiten die Geschlechtstheile verhüllten, und beweist dies aus dem Homer; daß aber späterhin diese Sitte zuerst von dem Lakedämonier Akanthos aufgehoben worden. Von jener ältern Sitte, sich die Geschlechtstheile zu verhüllen, sagt nun Dionysios: τοῦτο καὶ εἰς ἐμὲ τὸ ἔθος ἐν Ῥώμῃ διέμενεν ὡς ἐξ ἀρχῆς ἐγένετο παρ' Ἕλλησιν, und fährt späterhin also fort: τοῦτο δὴ τὸ ἔθος ἀρχαῖον ἐν τοῖς Ἕλλησιν ὃ φυλάττοντες μέχρι τοῦδε Ῥωμαῖοι δῆλοι εἰσὶν οὐ προσμαθόντες παρ' ἡμῶν ὕστερον, ἀλλ' οὐδὲ μεταθέμενοι οὐν χρόνῳ, καθάπερ ἡμεῖς. Meyer-Schulze.

Fea beschuldiget mit Unrecht Winkelmann, diese Stelle nicht gehörig verstanden zu haben. Die alte lateinische Uebersetzung giebt den Sinn ganz richtig mit den Worten: *Hunc igitur priscorum Graecorum morem, dum hodieque servant romani, satis apparet, illos eum a nobis non posteriore tempore desumsisse, sed ne mutasse quidem, ut nos progressu temporis.* Siebelis.

8) *Not. ad* Tacit. *Annal. L.* 2. *c.* 60. *p.* 252. Vales. *Not. ad* Ammian. *L.* 17. *c.* 4. *p.* 160. Warburton. *Essai sur les Hiérogl. p.* 608. *T.* 2.

9) Nicht alle Obelisken in Rom sind vom Sesostris in Aegypten errichtet worden. Vielmehr erwähnt Plinius *L.* 36. *c.* 9. *s.* 14. *n.* 5. nur eines einzigen vom Sesostris errichteten Obelisk, der späterhin im Marsfelde aufgestellt worden. Ob vom Augustus, wie *Fea* behauptet, lassen wir unentschieden. Plinius sagt es wenigstens nicht ausdrücklich. Meyer-Schulze.

(Man vergl. K. O. Müllers Handb. d. A. u. K. *p.* 264. §. 224. Note 5. *c.*)

10) Diod. Sic. *L.* 1. §. 31. *p.* 40. *edit.* Wessel. *Fea.*

11) Dieser Grund scheint nicht sehr haltbar. Plinius *L.* 7. *c.* 3. *s.* 3. Solinus *c.* 1. *p.* 4. Senec. *Nat. quaest. L.* 3. *c.* 25. schreiben die fast unglaubliche Fruchtbarkeit in Aegypten den Eigenschaften des Nils zu. *Fea.*

völkerung, folglich auch dem Fleiße und der Erfindung in Künſten, nachtheilig war. Es iſt alſo begreiflich, daß die Kunſt ſpäter unter den Griechen, als unter den Aegyptiern geübt worden.

§. 8. Bei den Griechen hat die Kunſt, ſo wie in den Morgenländern, mit einer Einfachheit ihren Anfang genommen, daß ſie von keinem andern Volk den erſten Samen zu derſelben erhielten, ſondern die erſten Erfinder ſcheinen können. Denn es waren unter ihnen ſchon dreißig Gottheiten ſichtbar verehrt, da man ſie noch nicht in menſchlicher Geſtalt gebildet hatte, und ſich begnügte, dieſelben durch einen unbearbeiteten Klotz, oder durch viereckige Steine, wie die Araber[12] und Amazonen thaten,[13] anzubeuten, und dieſe dreißig Steine befanden ſich in der Stadt Pharä in Achaja noch zu den Zeiten des Pauſanias.[14] So war die Juno zu Theſpiä und die Diana zu Iearos geſtaltet.[15] Diana Patroa und Jupiter Milichos zu Sicyon waren,[16] wie die älteſte Venus zu Paphos,[17] nichts anders, als eine Art Säulen,[18] Bacchus wurde in Geſtalt einer Säule verehrt,[19] und ſelbſt die Liebe[20] und die Grazien[21] wurden blos durch Steine vorgeſtellt, daher bedeutet das Wort Säule (κίων) auch noch in den beſten Zeiten der Griechen eine Statue.[22] Kaſtor und Pollux hatten bei den Spartanern die Geſtalt von zwei Parallelhölzern,[23] welche durch zwei Querhölzer verbunden waren, und dieſe uralte Bildung derſelben erſcheint in dem Zeichen, II, wodurch dieſe Zwillinge in dem Thierkreiſe angedeutet werden.[24]

§. 9. Auf beſagte Steine wurden mit der Zeit Köpfe geſetzt; unter vielen andern war ein ſolcher Neptun zu Tricolini[25] und ein Jupiter zu Aegea,[26] beide in Arkadien; denn in dieſem Lande war man unter den Griechen mehr als anderswo bei der älteſten Geſtalt in der Kunſt geblieben;[27] ja es war noch zu Pauſanias Zeiten zu Athen ſelbſt eine Venus Urania alſo gebildet.[28] Es offenbart ſich alſo in den erſten Bildniſſen der Griechen eine urſprüngliche Erfindung und Zeugung einer Figur. Auf Götzen der Heiden, die von der menſchlichen Geſtalt nur allein den Kopf hatten, deutet auch die heilige Schrift.[29] Viereckige Steine mit Köpfen wurden bei den Griechen, wie bekannt iſt, Hermen, das iſt: große Steine genannt,[30] und von ihren Künſtlern beſtändig beibehalten.[31]

---

12) Maxim. Tyr. *Diss.* 8. §. 8. *p.* 87. Clem. Alex. *Cohort. ad Gent. c.* 4. *p.* 40. *l.* 21. Codin. *de Origin. Constantinopolit. c.* 66. *p.* 31.

13) Apollon. *Argo. Lib.* 2. *v.* 1176.

14) Pausan. *l.* 7. *p.* 22. *l.* 32. *conf. L.* 3. *c.* 31. *l.* 28. *c.* 32. *l.* 25. *c.* 35. Die erſte Stelle paßt hierher; die drei letzten nicht. Deßhalb hat Fea in den Text Folgendes eingeſchoben: „und nicht weniger unförmlich waren damals die Geſtalten der Götter in den übrigen Theilen Griechenlands.“ — Winkelm. *Tratt. prelim. ad monum. ant. c.* 1. *p.* 10. *l.* 18. Uebrigens hat Fea nicht Unrecht, wenn er behauptet, daß Pauſanias in den drei letzten angeführten Stellen nicht ſowohl von rohen unbearbeiteten viereckigen Steinen, als vielmehr von wohlgearbeiteten Hermen ſpreche, wie auch ſchon Goldhagen in ſeiner Ueberſetzung des Pauſanias Bd. 1. *p.* 181. bemerkt. Denn ἄγαλμα ſteht niemals für einen rohen unbearbeiteten Stein. Meyer-Schulze.

15) Clem. Alex. *l. c.* Es waren zwei Baumſtämme ohne weitere Bearbeitung. Dies ſagt auch Arnobius *Adverv. Gentes L.* 6. *p.* 196. *Fea.*

16) Paus. *Lib.* 2. *c.* 9. Die erſte war in Geſtalt einer Säule, die zweite in Geſtalt einer Pyramide. *Fea.*

17) Clem. Alex. *l. c.* Max. Tyr. *l. c.* ſagt von dieſer Venus: τὸ δὲ ἄγαλμα οὐκ ἂν εἰκάσαις ἄλλῳ τῳ ἢ πυραμίδι λευκῇ. Tacit. *Hist. L.* 2. *c.* 2. 3. Eine ähnliche Figur ſieht man auch auf einer Münze bei Patin. *Imper. rom. numism. ex aere mediae et inf. for. p* 80. Tristan. *Comment. hist. T.* 1. *p.* 419. Ezech. Spanhem. *de usu et praestant. numism. T.* 1. *Diss.* 8. §. 6. *p.* 505. *Fea.*

18) Eumelos, ein alter Dichter, ſagte, daß anfangs alle Gottheiten in Geſtalt einer Säule dargeſtellt wurden; ſo war unter andern auch der delphiſche Apollo. Clem. Alexand. *Strom. L.* 1. *n.* 42. *p.* 418. am Ende und auf der folgenden Seite. *Fea.*

19) Schwarz. *Miscel. polit. humanit. p.* 67. Tristan. *Comment. hist. T.* 1. *p.* 419.

20) Pausan. *L.* 9. *c.* 27.

21) id. *L.* 9. *c* 38.

22) Codin. *de Orig. Constant. c.* 38. *p.* 19. Dieſer Schriftſteller aus ſpäterer Zeit redet von den auf Säulen geſetzten Statuen. *Fea.*

23) Plutarch. *de amor. fratern. p.* 478. (*ed.* Reisk. *T.* 7. *p.* 867.)

24) Palmer. *Exercit. in auct. ad graec.* Plut. *de ira cohib. p.* 223.
(Man ſehe K. O. Müllers Handb. d. Archäolog. u. K. *p.* 42. §. 64. 66. Meyer G. d. K. I. *p.* 4.)

25) Pausan. *L.* 8. *c.* 35.

26) id *L.* 8. *c.* 48.

27) id. *L.* 8. *c.* 48. Fea ſcheint dieſe Stelle mit Unrecht für nicht paſſend zu halten. Pauſanias ſagt: die Arkadier ſcheinen mir an viereckigen Bildſäulen ein beſonderes Vergnügen zu haben. Der aus dieſen Worten von Winkelmann gemachte Schluß verhält ſich alſo zu dieſer Stelle wie die Wirkung zur Urſache. Meyer-Schulze.

28) Pausan. *L.* 1. *c.* 19.

29) Pſalm 135. V. 16. ꝛc. In dieſer Stelle iſt allein vom Kopf die Rede. Aber Pſ. 115. V. 4 — 7 werden bei Erwähnung der Götzenbilder auch Hände und Füße erwähnt. *Fea.*

30) Scylac. *Peripl. p.* 50. *seq.* Suid. *v.* Ἑρμῆς. Der Name Herme, Mercur, dem dergleichen Steine, wie man vorgiebt, zuerſt ſollen geſetzt worden ſein, würde auch nach deſſen Herleitung beim Plato *Cratyl. p.* 408. jenem nichts angehen. Winckelmann.

31) Tzetzes *Chiliad.* 13. *hist.* 429. *v.* 593. ſagt, daß man eine jede Statue Herme genannt habe. *Fea.* Ἀνδρὰς Ἁπανθίους beim Arist. *Pac. v.* 1183. war ein ſolcher Herme und einer von zwölf andern zu Athen, an welche die Verzeichniſſe der Soldaten aufgehängt wurden, und kann alſo keine Säule bedeuten, wie es die Ueberſetzer gegeben haben. Winkelmann. Die Hermen, durch welche urſprünglich Mercur dargeſtellt wurde, verdanken vielleicht ihre Form irgend einer myſtiſchen Anſpielung, wie auch Macrob. *Saturnal. diet. L. I. c.* 19. *p.* 293. behauptet und Suidas *in voce* Ἑρμῆν und Codin. *l. l. c.* 29. *p.* 15. Oder ihre Geſtalt geht auch darauf, weil dieſem Gott, während er ſchlief, Hände und Füße abgeſchnitten worden, wie Servius *ad* Virgil. *Aeneid. l.* 8. *v.* 138. anführt, und man dieſen Gott auch auf einem in Muſiv gearbeiteten Marmor vorgeſtellt findet. Spon. *Miscell. erud.*

§. 10. Von diesem ersten Entwurf und dieser ersten Anlage einer Figur können wir der anwachsenden Bildung derselben, aus Anzeigen der Autoren und aus alten Denkmalen, nachforschen. An diesen Steinen mit einem Kopfe merkte man anfänglich auf dem Mittel derselben blos den Unterschied des Geschlechts an, welches vielleicht ein ungeformtes Gesicht in Zweifel ließ.[32] Wenn also gesagt wird, daß Eumaros von Athen den Unterschied des Geschlechts in der Malerei zuerst gezeigt habe,[33] so ist dieses vermuthlich insbesondere von der Bildung des Gesichts im jugendlichen Alter zu verstehen, worin dieser Maler die Jugend beiderlei Geschlechts durch die jedem eigenen Züge und Reizungen wird angedeutet haben. Dieser Künstler hat vor dem Romulus, und nicht lange nach Wiederherstellung der olympischen Spiele durch den Iphitos gelebt. Endlich wurde dem Obertheil der Figur dessen Form gegeben, indem der Untertheil annoch die vorige Gestalt des Hermen behielt,[34] doch so, daß man die Absonderung der Schenkel durch einen Einschnitt andeutete, wie wir an einer solchen nackten weiblichen Figur der Villa Albani sehen. Ich führe diese Figur an, nicht als ein Werk der ersten Zeiten der Kunst, da dieselbe weit später verfertigt worden, sondern als einen Beweis, daß den Künstlern solche uralte Figuren bekannt gewesen, deren Form man hier vorstellen wollen. Wir wissen aber nicht, ob die Hermen mit der weiblichen Natur bezeichnet, die Sesostris setzen lassen in den eroberten Ländern, wo er keinen Widerstand gefunden, eben so gestaltet gewesen, oder zum Zeichen dieses Geschlechts einen Triangel gehabt, womit die Aegyptier dasselbe andeuteten.[35]

§. 11. Zuletzt fing Dädalos an, wie die angenommene Meinung ist, die untere Hälfte dieser Hermen in Gestalt der Beine völlig von einander zu sondern;[36]

---

antiq. Sect. 2. *Art.* 8. *p.* 38. *seq.* Die Athenienser waren nach Pausanias *l.* 4. *c.* 33. die ersten, welche den Hermen die Quadratform gaben. Cicero *ad Atticum. l.* 1. *epist.* 8. gedenkt einiger Hermen, an welchen der Sturz oder Pfeiler von pentelischem Marmor und die Köpfe von Bronze waren; einen Hermen, der sich in Löwenpfoten endigt, sieht man unter den Gemälden von Herculanum (*T.* 4. *p.* 5.) *Fea u. Amoretti.*

In den Anmerkungen zur Geschichte der Kunst macht Winkelmann zu der Anzeige von der Gestaltung der griechischen Figuren folgende Bemerkung über das Pallabium, als eine der ältesten Figuren, die uns bekannt sind: „Es war dieselbe, wie Suidas und andere berichten, von Holz und nach dem Apollodorus *Bibl. L.* 3. *p.* 20. viertehalb Fuß hoch, wenn πῆχυς dem Hesychius zu Folge, für ein Maaß von anderthalb Fuß genommen wird. Wäre besagtes Palladium, wie es scheint, diejenige Figur gewesen, auf deren Knie Theano, des Antenor Ehegenossin und Priesterin eben derselben Pallas ein Gewand legte, (Hom. *Il.* ζ. *v.* 303.) so könnte im wörtlichen Verstande dieselbe nicht stehend, sondern sitzend, gebildet gewesen sein. Es haben aber die ältern Griechen und ihre Künstler aus den besten Zeiten entweder diese letztere Pallas unterschieden von dem Palladium, oder sie haben den Ausdruck ἐπὶ γούνασιν nicht wörtlich von einem Hinlegen auf die Kniee verstanden, sondern so, daß Theano ihr Peplon zu den Füßen der Göttin gelegt habe, wie es allerdings kann erklärt werden. Stehend, wie das Pallabium auf geschnittenen Steinen in der Hand des Diomedes, ist diejenige Pallas auf dem Stücke eines der schönsten alten erhabenen Werke in dem Museum des Verfassers abgebildet, (Denkmale 141.) wo Ajax die Kassandra zur Liebe zu bewegen sucht. Auf einem andern schönen Werke in den Gewölbern unter dem Pallaste der Villa Borghese, wo nicht die Liebe, sondern vielmehr die Gewaltthätigkeit des Ajax gegen eben dieselbe Person vorgestellt ist, steht diese Pallas, jenem Palladium auf geschnittenen Steinen ähnlich, in Gestalt eines Hermes oder Terminus, und wie jenes Bild und alle anderen vor der Zeit des Dädalos, mit geschlossenen Füßen, (ποδὶ συμβεβηκός) bis auf welche eine Bekleidung angedeutet ist. Die rechte Hand hält dieselbe vor der Brust auf ihrer Aegis, und in der Linken den Spieß, und hierin ist dieselbe verschieden von dem Palladium, welchem die Schriftsteller in der rechten Hand den Spieß und in der Linken eine Spindel geben: *cf.* Apoll. *l. c.* Tzetzes *in Lycoph. v.* 363, so wie eine andere sehr alte Statue dieser Göttin zu Erythra in Achaja ebenfalls eine Spindel hielt, und auf dem Kopfe eine Kugel, *cf.* Pausan. *L.* 7. Meyer-Schulze.

32) Guasco *de l'usage des statues, ch.* 3. *p.* 39. behauptet durch die Autorität alter Schriftsteller, daß den männlichen Hermen die männlichen Geburtstheile gegeben wurden, um symbolisch die Fruchtbarkeit der Sonne anzuzeigen. *Fea.*

33) Plin. *L.* 35. *c.* 8. (Müller Handb. d. A. u. K. *p.* 52. §. 71.)

34) Guasco *ch.* 3. *p.* 32. glaubt, daß die Hermen nach einiger Zeit beinahe die Gestalt der ägyptischen Mumien angenommen, und bemerkt, daß eben so die Form vieler Statuen aus Holz und Thon ist, welche in den Grabmälern jener Nation gefunden und darauf nach Europa gebracht sind. Ihm stimmt bei Pauw, *Recherch. philos. T.* 1. *sec. part.* s. 4. *p.* 260; und Newton, *Chronol. des anc. royaum. p.* 171. glaubt, daß ebenso die Bildnisse der Gottheiten gewesen, welche zu den Zeiten des Acarus nach Griechenland gebracht worden. Diese Meinung angenommen; so versteht man, was der oben angeführte Pausanias *l.* 4. *c.* 33., sagt, „nämlich, daß die Arkadier die viereckige Gestalt geliebt, daß sie zuerst diese Gestalt den Hermen gegeben und daß es auch die anderen Völker Griechenlands von ihnen gelernt. *Fea.*

35) Euseb. *de praep. evangel. l.* 2. *c.* 8. *p.* 79. Clem. Alex. *cohortat. ad gent. nr.* 2. *p.* 13. den Eusebius anführt, erwähnt dieses Triangels ganz und gar nicht. Daß er eine mysteriöse Figur bei den Aegyptiern war, bezeugt Plutarch. *de Isid. et Osir. T.* 2. *p.* 373. und bemerkt auch Caylus in seinem *Recueil d' Antiquit. T.* 2. *antiq. Egypt. p.* 11. Von den Hermen, wie Winckelmann sagt, oder vielmehr von den einfachen etwas regelmäßigen oder viereckigen Steinen, welche Sesostris als Gränzsteine setzen ließ in den Ländern der von ihm besiegten Nationen, bei seinem berühmten Feldzug in Asien, erzählt Diod. *Sic. L. I.* §. 55. daß er, um die kriegerischen und tapfern von ihm besiegten Völker anzuzeigen, männliche Geburtstheile auf diesen Steinen anbringen ließ; weibliche hingegen bei den feigen und verächtlichen Völkerschaften. Herod. *L.* 2. *c.* 102. *l.* 5. bezeugt dieses Letztere und sagt *L.* 2. *c.* 106., daß sich die Hermen mit den weiblichen Geburtstheilen noch zu seiner Zeit in Syrien fanden. *Fea.*

36) *Fea* glaubt, daß Palaephatus *de incredib. hist. c.* 23. der Urheber dieser von Winkelmann ange-

und weil man nicht verſtand, aus einem Steine eine ganze menſchliche Figur hervorzubringen, ſo arbeitete dieſer Künſtler in Holz, und von ihm ſollen die erſten Statuen den Namen Dädala bekommen haben.[37] Von deſſen Werken giebt die Meinung der Bildhauer von Sokrates Zeit, welche dieſer anführt, einigen Begriff; wenn Dädalos, ſagt er,[38] wieder aufſtehen ſollte und arbeiten würde, wie die Werke ſind, die unter deſſen Namen gehen, würde er, wie die Bildhauer ſagen, lächerlich werden.

§. 12. Die erſten Züge dieſer Bildniſſe bei den Griechen waren einfache und mehrentheils gerade Linien; und unter den Aegyptiern, Hetruriern und Griechen wird beim Urſprunge der Kunſt in ihren Bildern kein Unterſchied geweſen ſeyn; wie dieſes auch die alten Autoren bezeugen.[39] In Abſicht der griechiſchen Kunſt offenbarte es ſich an einer der älteſten griechiſchen Figuren von Erz,[40] die ſich in dem Muſeum Nani zu Venedig befindet, auf deren Baſe folgende Schrift ſtehet: *ΠΟΛΥΚΡΑΤΗΣ ΑΝΕΘΗΚΕ, Πολυκρατης ανεθηκε*, d. i. Polykrates hat dieſelbe gewidmet; welcher vermuthlich nicht der Künſtler derſelben geweſen iſt. In dieſer platten Art zu zeichnen liegt auch der Grund von der Aehnlichkeit der Augen an den Köpfen, auf den älteſten griechiſchen Münzen, und an ägyptiſchen Figuren; jene ſind, wie dieſe, platt und länglich gezogen, wie unten wird umſtändlicher angegeben werden. Dergleichen Augen hat vermuthlich Diodor anzeigen wollen, wo er von den Figuren des Dädalos ſagt, daß dieſelben gebildet geweſen *ὄμματα μεμυκότα*, welches die Ueberſetzer gegeben haben: lamiuibus clausis, mit zugeſchloſſenen Augen.[41] Dieſes iſt nicht wahrſcheinlich: denn wenn er hat Augen machen wollen, wird er ſie offen gemacht haben. Es iſt auch die Ueberſetzung ganz und gar wider die eigentliche und beſtändige Bedeutung des Wortes *μεμυκώς*, welches mit den Augen blinzeln, nictare, und im Ital. sbirciare heißt, und mit conniventibus oculis müßte ausgedrückt werden, ſo wie *Μεμυκότα χείλεα* halb eröffnete Lippen heißen.[42] Die erſten Gemälde aber waren Monogrammen, wie Epicur die Götter nannte,[43] das iſt, wie ich gemeldet habe, einlinige Umſchreibungen des Schattens der menſchlichen Figur.[44]

§. 13. Aus ſolchen Linien und Formen mußte alſo die Bildung einer Art Figuren entſtehen, die man insgemein ägyptiſche Geſtalten nennt, das iſt, die völlig gerade und ohne Bewegung waren, und die Arme nicht frei, ſondern an den Seiten angeſchloſſen hatten, ſo wie noch in der vier und funfzigſten Olympiade die Statue eines arkadiſchen Siegers in den Spielen, mit Namen Arrhachion, gearbeitet war. Aber daraus läßt ſich nicht beweiſen, daß die Griechen die Kunſt von den Aegyptiern erlernt haben.[45] Es mangelte ihnen ſogar an Gelegenheit dazu; denn vor den Zeiten des Pſammetichus, eines der letzten ägyptiſchen Könige, war allen Fremden der Zutritt in Aegypten verſagt, und die Griechen übten die Kunſt ſchon längſt vorher; die Abſicht aber der Reiſen, welche die griechiſchen Weiſen, und zwar allererſt nach der Eroberung dieſes Reichs durch die Perſer, dahin thaten, ging vornemlich auf die Regierungsform dieſes Landes,[46] und auf Erfor-

---

nommenen Meinung ſei. Denſelben führt Euſebius an *Chron. ad. ann.* 730. und vielleicht hat es auch Themist. *Orat.* 26. *p.* 361. von ihm entlehnt. Meyer-Schulze.
(M. ſ. Meyer G. d. K. *p.* 4.)

37) *Fea* führt den Diod. Sic. *L.* 4. §. 76. Pausanias *L.* 9. *c.* 3. *l.* 17. *s.* an. Die erſte Stelle ſpricht nicht gegen, ſondern für Winkelmann, indem er hier beſonders von der Geſtaltung der Beine redet und Diodor den Dädalos als den erſten nennt, welcher die Schenkelbeine fortſchreitend gemacht, (*διαβεβηκότα τὰ σκέλη ποιῆσαι*) da alle frühern Bildhauer die Bildſäulen mit niederhängenden, von den Seiten nicht abgetheilten Armen und Händen gebildet. Die zweite Stelle widerſpricht allerdings dem, was Winkelmann behauptet, indem nach Pauſanias *l. c.* nicht die Statuen vom Dädalos, ſondern vielmehr dieſer von jenen benannt worden. Meyer-Schuze.

Dieſe Erinnerung iſt in Beziehung auf den Diodor und Pauſanias unrichtig; denn Winkelmann hat den Pauſanias hier nicht angeführt, und in dem *Etymologico M. (p. 227 Lips.)* ſieht man, daß einige das Wort *δαιδαλα* von Dädalos abgeleitet. Dieſem widerſpricht Pauſanias, was Winkelmann wohl wußte. (G. d. K. 1. B. 2. K. 9. §.) Siebelis.

38) Platon. *Hipp. maj. T. I. p.* 282. *Fea.*

39) Diod. Sic. *L.* 1. §. 97. Strab. *Geogr. L.* 17. *p.* 1159.

40) Paciaudi *Monum. Pelopon. T.* 2. *p.* 51.

41) *L.* 4. §. 76. Nicht die Statuen des Dädalos, ſondern die der frühern Künſtler nennt Diodor *μεμυκότα ὄμματα.* Amoretti.

42) Nonn. *Dionys. L.* 4. *v.* 150.

43) Cic. *de Natur. Deor. L.* 1. *c.* 27. Epicur behauptet: „die Gottheit habe keinen Körper, aber etwas dem Körper Aehnliches.“ *Fea.*

44) *cf.* Plin. *L.* 35. *c.* 12. *sect.* 43. Athenag. *legat. pro Christian. n.* 17. *p.* 292. *Fea.*
Ueber das Geſicht der Mumien ſehe man Creuzers *Comment.* Herod. 1. 384. Siebelis.

45) Pausan. *L.* 8. *c.* 40. In der erſten Ausgabe der Geſchichte der Kunſt hat Winkelmann S. 10. ebenfalls der Statue des Arrhachion gedacht und die fernere Bemerkung hinzugefügt: „daß dieſe Stellung wohl noch eine beſondere Bedeutung möge gehabt haben,“ welches allerdings gegründet ſcheint. Denn Arrhachion wurde, dem Pauſanias zufolge, von ſeinem Gegner erwürgt. Die Eleer erklärten ihn aber dennoch als Sieger und kränzten den Leichnam. Es ſcheint alſo, daß die ſteife bewegungsloſe Stellung der gedachten Statue bloß Allegorie auf den Tod und Sieg im Tode des Arrhachion war, keinesweges aber Nachahmung des ägyptiſchen Kunſtgeſchmacks oder Eigenthümlichkeit der griechiſchen Kunſt um die 51ſte Olympiade. Denn es giebt zuverläſſig noch ältere griechiſche Werke, welche in ihren Figuren ſehr angeſtrengte Geberden und durchaus keine Aehnlichkeit mit ägyptiſchen Arbeiten zeigen. Zufolge der ſteifen den Tod andeutenden Stellung jener Statue des Arrhachion zu Phigalia, iſt mit Wahrſcheinlichkeit zu vermuthen, ſie werde auch geſchloſſene Augen gehabt haben, wiewohl Pauſanias dieſen Umſtand überſehen oder wenigſtens anzuführen vergeſſen hat. Meyer-Schulze.

46) Strab. *L.* 10. *p.* 738. Plutarch. *Solon. p.* 92. *Fea* führt gegen Winkelmanns Behauptung, deren Richtigkeit am Tage liegt, einmal die von vielen alten Schriftſtellern erwähnte Einwanderung

schung der geheimen Wissenschaft ihrer Priester, nicht auf die Kunst. Es wäre hingegen für diejenigen, welche Alles aus den Morgenländern herführen, mehr Wahrscheinlichkeit auf Seiten der Phönizier, mit welchen die Griechen sehr zeitig Verkehr hatten, die auch von dorther durch den Kadmos ihre ersten Buchstaben sollen bekommen haben.[47] Mit den Phöniziern standen in den ältesten Zeiten, vor dem Kyros, auch die Hetrurier, welche mächtig zur See waren, im Bündnisse,[48] wovon unter Andern die gemeinschaftliche Flotte, welche beide Völker wider die Phokäer ausrüsteten, ein Beweis ist.[49]

§. 14. Dieses aber wird diejenigen nicht überzeugen, welche wissen, daß einige Autoren der Griechen zugestanden, ihre Mythologie von den Aegyptiern bekommen zu haben, und daß die Priester dieses Volks die griechischen Götter in den ihrigen unter verschiedenen Namen und in einer eigenen symbolischen Gestalt zu zeigen behaupteten, wie sonderlich Diodor berichtet.[50] Ich gestehe, daß, wenn dieses Zeugniß keinen Widerspruch litte, aus dieser vorgegebenen Mittheilung der Götterlehre von den Aegyptiern auf die Griechen, ein starker Beweis wider meine Meinung zu ziehen wäre. Denn wenn dieses als erwiesen angenommen wird, könnte aus der mitgetheilten Lehre gefolgert werden, daß die Griechen also auch die Form der Götter selbst und ihre Figur von dorther überkommen hätten. Ich kann aber diesem Vorgeben nicht beipflichten, sondern glaube vielmehr, daß, nachdem Alexander Aegypten erobert, wo die Ptolomäer, dessen Nachfolger, regierten, die Priester, um sich den Griechen gleichförmig zu bezeigen, und dieselben zur Nachsicht gegen ihren alten Götterdienst zu bewegen, diese nahe Verwandtschaft unter den Göttern beider Völker erdichtet haben, da sie befürchten mußten, durch die abenteuerlichen Gestalten ihrer Gottheiten den witzigen Ueberwindern lächerlich zu werden, und etwa ein ähnliches Schicksal, wie ihnen durch den Kambyses begegnete, zu erfahren.[51] Diese Muthmaßung gewinnt alle Wahrscheinlichkeit durch die Nachricht, die uns Macrobius ertheilt von der Verehrung des Saturn und des Serapis, welche nicht eher als nach Alexander dem Großen, und durch die Ptolomäer unter den Aegyptiern eingeführt worden, in Gleichförmigkeit dieses Götterdienstes unter den Griechen zu Alexandrien.[52] Folglich, da sich die Priester der Aegyptier so wie diese bequemen mußten, griechische Gottheiten zu erkennen und zu ehren, war auf der andern Seite die beste Partei, welche sie ergreifen konnten, vorzugeben, daß ihre Gottheiten von den griechischen nicht verschieden wären; und wenn dieses die Griechen zugestanden, mußten sie auch bekennen, daß sie ihren Götterdienst von den Aegyptiern, als einem ältern Volke, bekommen.[53] Es ist ausserdem mehr als zu

---

ägyptischer Colonien in Griechenland an, und zweitens eine Stelle aus Diod. Sicul. *L.* 1. §. 96. Nicht zu gedenken, daß das Zeugniß Diodors hier wenig oder gar nichts entscheidet, so spricht gerade diese Stelle für Winkelmann, indem Diodor außer dem Dädalos keines griechischen Künstlers erwähnt, der nach Aegypten soll gekommen seyn, und ausdrücklich sagt, daß die Philosophen und Dichter nach Aegypten gereist, in der Absicht, die dortigen Gesetze und Gelehrsamkeit kennen zu lernen, übrigens aber der Kunst auch nicht mit einer Sylbe gedenkt.

Meyer-Schulze.

(Gegen diese Behauptung Winkelmanns erlauben wir uns eine Stelle aus der geschätzten Reise des Herrn Waagen 1. B. *p.* 78 hier anzuführen: „Gewiß waren diese alten Aegyptier ein gewaltig wollendes und mit wunderbarer Energie das Gewollte vollbringendes Volk, denn während hunderte von Völkern von der Erde verschwunden sind, ohne auch nur die geringste Spur ihres Daseins zu hinterlassen, geben unzählige Gestalten, in den dauerndsten Stoffen mit unsäglicher Mühe auf das Schärfste ausgeprägt, von der Art ihres Wesens noch heute ein anschauliches Bild, und stehen nach mehr als 3 Jahrtausenden in einer Erhaltung vor uns, als ob erst gestern die letzte Hand daran gelegt worden wäre. Gewiß konnten die Griechen von diesem Volk in der Technik Alles, in der Zeichnung ungleich mehr lernen, als man früher geglaubt hat!" Was die alten Aegyptier überhaupt in Beziehung der Technik und Kunst geleistet haben, giebt *Wilkinson Manners and Customs of the ancient Egyptians etc.* 3 *vol. Lond.* 1837. in einer sehr guten gedrängten Zusammenstellung mit vielen Abbild.)

(Hätten die Griechen vor Psammetichus gar keinen Verkehr mit den Aegyptiern gehabt, woher hätte denn Homer seine Kenntniß vom Nil, von der ägypt. Arzneikunde, von dem hundertthorigen Thebe in Oberägypten? Man sehe ferner, was Denon über die Herleitung der griechischen Kapitäle von den weit mannichfaltigeren ägyptischen sagt. (*voyage en Egypte T.* 3. *p.* 97. 99. 121.) Die Aegyptier waren ein mittheilendes Volk ohne zu empfangen; dagegen waren die Griechen bildsam, sie verstanden, das von außen Empfangene zu vervollkommnen und zu verschönern.)

(Müllers Handb. d. A. u. K. *p.* 64. §. 87. Note 1.)

47) Herod. *L.* 5. *c.* 58. Clem. Alex. *Strom. L.* 1. *n.* 16. *p.* 362. Diod. Sic. *L.* 3. §. 66. Plin. *L.* 7. *c.* 56. *s.* 57. Tacit. *Anal. L.* 11. *c.* 14. Euseb. *de praep. evangel. L.* 10. *c.* 5. *p.* 473.

Meyer-Schulze.

48) Paus. *L.* 10. *c.* 17.

49) Herodot. *L.* 1. *c.* 166.

50) Diod. Sic. *L.* 1. §. 23. führt in dieser Stelle blos die Sagen der Aegyptier an, ohne ihnen beizustimmen. Die Art, wie er dieses vorträgt, und Ausdrücke wie *μυθολογοῦσι etc.*, deren er sich von den Aegyptiern bedient, zeigen hinlänglich, daß er wohl anderer Meinung gewesen.

Meyer-Schulze.

51) Dieser Grund ist nicht haltbar, indem man schon zu den Zeiten Herodots, der mehr als hundert Jahre vor Alexander lebte, in Griechenland glaubte, daß die Griechen viele ihrer Gottheiten und heiligen Gebräuche von den Aegyptiern erhalten. *cf.* Herod. *L.* 2. *c.* 49. *Fea.*

52) Macrob. *Saturn. L.* 1. *c.* 7.

53) Saturn und Serapis waren nicht Gottheiten griechischen Ursprungs. Tacit. *Histor. L.* 4. *c.* 81. Plutarch. *de* Is. *et Osir. p.* 361. Clem. Alexand. *Cohort. ad. gent. n.* 4. *p.* 42. Macrobius *l. c. Origin. cont. Cels. L.* 5. *n.* 28. *p.* 607. und Andere versichern einstimmig, daß sich die Aegyptier den von den Ptolemäern eingeführten Gottheiten widersetzt und auf keine Weise ihre Gottheiten, wie auch ihre heiligen Gebräuche, mit denen der Griechen vermengt haben. *Fea.*

(Man vergl. Müller Handb. *p.* 627. §. 408. *n.* 2.)

bekannt, wie wenig die Griechen von der Religion anderer Völker unterrichtet waren, welches unter Andern die vielen Götter der Perser, die jene uns namhaft machen, beweisen, da im Gegentheil bei diesem Volke nur allein die Sonne, und diese in dem Feuer, verehrt wurde.

§. 15. Es ist zwar hier nicht der Ort, mir selbst Einwürfe zu machen, die schwer zu beantworten sind; ich muß mir jedoch vorstellen, daß viele meiner Leser mit mir auf denselben Gedanken gerathen können. Wenn man z. B. an Obelisken einen Roßkäfer als ein Bild der Sonne[54] eingehauen, und auf der gewölbten Seite ägyptischer sowohl als hetruriſcher Steine geschnitten sieht, könnte man daraus schließen, daß die Hetrurier dieses Sinnbild von den Aegyptiern bekommen hätten, welches also wahrscheinlich machte, daß jene von diesen auch die Kunst erlernt hätten. Fremd muß es uns allerdings scheinen, daß ein so verächtliches Insect ein heiliges Symbol bei dem einen, und wie es scheint, auch bei dem andern Volke geworden ist; und man könnte muthmaßen, daß selbst die Griechen sich etwas Besonderes bei dem Roßkäfer vorgestellt haben. Denn da Pamphus, einer der ältesten Dichter, seinen Jupiter in Pferdemist eingehüllt,[55] könnte man dieses Bild von der Gegenwart der Gottheit in allen, auch in den verächtlichsten Dingen, auslegen; es scheint mir aber, daß vielleicht dieses niedrige Bild von eben dem Käfer, der im Pferdemist wühlt und lebt, genommen sein könne.[56] Um aber dieses unangenehme Bild nicht weiter zu zergliedern, will ich zugestehen, daß die Hetrurier dasselbe von den Aegyptiern angenommen haben; dieses kann jedoch durch einen besonderen Weg mitgetheilt worden sein, ohne daß es nöthig war, Aegypten zu bereisen, welches, wie gesagt, Fremden nicht erlaubt war, zu den Zeiten nämlich, von welchen wir reden; aber mit der Kunst verhält es sich anders, und man konnte dieselbe nicht erlernen, ohne nach ihren Werken gezeichnet zu haben.

§. 16. Gedachte Meinung einiger griechischen Autoren, und wenn auch alle derselben beipflichteten, daß die Kunst von den Aegyptiern zu ihnen gekommen sei, wird nicht als ein Beweis der Wahrheit angesehen werden von denjenigen, welche die menschliche Neigung gegen alles Fremde kennen, von welcher die Griechen so wenig als es andere Menschen sind, frei waren, da sogar die Einwohner von Delos vorgaben, daß ihr Fluß, der Inopus, aus dem Nil in Aegypten unter dem Meere durchkomme, und bei ihnen wieder in seine Quelle ausbreche.[57]

§. 17. Es könnte gegen die angenommene Meinung auch der verschiedene Gebrauch der Künstler der drei Völker, von welchen wir reden, angeführt werden, da wir wissen, daß bei den Hetruriern und bei den ältesten Griechen die Inschrift auf die Figur selbst gesetzt wurde, welches sich an keinem ägyptischen Werke findet, wo die Hieroglyphen auf dem Sockel stehen und an dem Pfeiler, welcher ihren Figuren wie zur Stütze dient.[58] Das Gegentheil wollte Needham beweisen aus einem Kopfe von schwärzlichem Steine,[59] welcher

---

54) Euseb. *de praep. Evang. L.* 3. *c.* 4. *p.* 94. Clem. Alexand. *Strom. L.* 5. *n.* 4. *p.* 657.
„Ich nenne hier ägyptische Steine nicht die von ihren alten Künstlern, sondern die in spätern Zeiten und vielleicht im dritten oder vierten Jahrhunderte christlicher Zeitrechnung mehrentheils in grünlichem Basalt gearbeitet und mit symbolischen Zeichen und Gottheiten der Aegyptier bezeichnet sind."
Winkelmann.

55) Philostr. *Heroic. c.* 2. §. 19.

56) Man vergleiche Allegorie §. 26.

57) Paus. *L.* 2. *c.* 5.

58) Es finden sich auch Inschriften auf der Figur selbst. An einer kleinern Statue der Isis aus Holz in Caylus *Rec. d'Antiq. T.* 5. *antiq. Egypt. pl.* 2. *n.* 1. 2. *p.* 9. ist das ganze Gewand von der Mitte des Leibes bis zu den Füßen beschrieben. Im Museum der Familie Borgia in Velletri finden sich mehrere sehr alte ägyptische Götzenbilder in harten Steinen, Porcellan und Sykomoros, wo auf der Figur Hieroglyphen eingeschnitten oder gemalt sind. Andere solcher beschriebenen Bilder erwähnt Guasco *de l'usage des stat. ch.* 10. *p.* 296. *ch.* 2. *p.* 323. Die uralte Sphinx in Bronze (S. Cayl. *T.* 1. *pl.* 13. *p.* 44. und *Fea's* Uebersetzung der W. Kunstgeschichte, *T.* 1. *p.* 60.) ist auf dem Körper beschrieben. *Fea.*

59) Needham trat sogar mit einer Erklärung dieser Zeichen hervor, die ihm ein Chinese zu Rom aufgehängt hatte, welcher seiner Sprache nicht mehr kundig war, als andere junge Leute dieses Landes, die zu Neapel in einem für sie gestifteten Collegium erzogen werden, und Keiner von ihnen kennt die Schrift, die man auf chinesischen Geräthen, Zeugen u. s. w. sieht, weil es, wie sie sagen, die Sprache der Gelehrten ist. Denn da diese Kinder solche sind, welche ihre Aeltern ausgesetzt haben, und die von den Missionarien aufgesucht, dem Tode entrissen, von ihnen erzogen, und sobald es das Alter erlaubt, aus dem Lande fortgeschickt werden, so erlangen sie nur eine mäßige Kenntniß ihrer Sprache. Winkelmann.

Fea berichtigt W's Anmerkung auf folgende Weise: Es ist wahr, daß die jungen Chinesen, die in einem zarten Alter nach Neapel kommen, gewöhnlich nicht viel von ihrer Sprache verstehen, aber W. hätte wissen sollen, daß sie eben im Collegium zu Neapel meisterhaft darin unterrichtet werden. *Fea* sagt sodann ferner, er selbst habe vier chinesische Zöglinge aus dem erwähnten Collegium gesehen, welche zu Rom mit vieler Leichtigkeit ein Verzeichniß von einigen hundert chinesischen Manuscripten verfertigten; bei der ohnehin so großen Schwierigkeit der chinesischen Sprache sei es indessen nicht zu verwundern, wenn sie die Schrift auf den chinesischen Kaufmannswaren nicht zu deuten wissen, da sich auch unsere größten Gelehrten bei den Zeichen unserer Kaufleute in gleichem Falle befinden würden. — Uebrigens war der Chinese, welchen Needham befragte, der Vorgänger Winkelmanns in der vaticanischen Bibliothek, und wußte viele chinesische Worte; allein bei vorliegendem Fall war er ein offenbarer Betrüger. Wahrscheinlich unterrichtet von dem unter den Gelehrten mit so großer Hitze erhobenen Streit über das Alter und die Ursprünglichkeit des chinesischen und ägyptischen Volks, schrieb er, um seine Nation zu begünstigen, und um zu beweisen, daß die chinesische Sprache eine und dieselbe mit der altägyptischen sei, auf einige chinesische Handschriften in gedachter Bibliothek die Zeichen und Charaktere, welche sich, wie er wußte, auf dem turinischen Kopfe befinden. Meyer-Schulze.

sich in dem königlichen Museum zu Turin befindet, und auf allen Theilen des Gesichts unbekannte Zeichen eingehauen zeigt, die nach dessen Meinung ägyptische Buchstaben und den chinesischen ähnlich waren. Der turinische Kopf aber hat nicht die mindeste Aehnlichkeit mit andern ägyptischen Köpfen, und ist aus einem weichen Steine, von einer Schieferart, den man Bardiglio nennt, gearbeitet, muß also für eine Betrügerei geachtet werden.[60]

§. 18. Mit der Zeit lehrte die zunehmende Wissenschaft die hetruriſchen und griechischen Künstler aus den ersten steifen und unbeweglichen Bildungen, bei welchen die Aegyptier blieben und bleiben mußten, heraus zu gehen, und verschiedene Handlungen in ihren Figuren auszudrücken. Da aber die Wissenschaft in der Kunst vor der Schönheit vorausgeht, und, als auf richtige, strenge Regeln gebaut, mit einer genauen und nachdrücklichen Bestimmung zu lehren anfangen muß, so wurde die Zeichnung regelmäßig, aber eckig; bedeutend, aber hart; und vielmals übertrieben, wie sich an hetruriſchen Werken zeigt; auf eben die Art, wie sich die Bildhauerei in neueren Zeiten durch den berühmten Michael Angelo verbessert hat. Arbeiten in diesem Styl haben sich auf erhabenen Werken in Marmor, und auf geschnittenen Steinen erhalten, welche ich an ihrem Orte anzeigen werde; und dieses war der Styl, den die angeführten Autoren mit den hetruriſchen vergleichen,[61] und welcher, wie es scheint, der äginetischen Schule eigen blieb; denn die Künstler dieser Insel, welche von Doriern bewohnt war,[62] scheinen bei dem ältesten Styl am längsten geblieben zu sein. Das Uebertriebene im Stande und der Handlung der Figuren, welche die allerälteste Form verlassen hatten, scheint Strabo durch das Wort Σκολιός, verdreht, anzuzeigen.[63] Denn wenn er berichtet, daß zu Ephesus viele Tempel sowohl aus der ältesten als folgenden Zeit gewesen, und daß in jenen sehr alte Statuen von Holz (ἀρχαῖα ξόανα) gestanden, in den andern Tempeln aber Σκολιὰ ἔργα, hat dieser Autor vermuthlich hier nicht sagen wollen, daß die Statuen der Tempel, die nach der ältesten Zeit erbaut worden, schlecht und tadelhaft gewesen, wie es Casaubonus verstanden, welcher Σκολιὸς mit pravus übersetzt;[64] dieses hätte Strabo vielmehr von den ältesten Bildern sagen sollen.

§. 19. Das Gegentheil von Σκολιὸς scheint das Wort Ὀρθὸς anzudruten, welches, wo es von Statuen gebraucht wird, wie beim Pausanias von einer Statue des Jupiters von der Hand des Lysippos[65] durch die Uebersetzer von einem geraden Stande erklärt wird, da es vielmehr eine Figur anzeigen soll, die einen ruhigen Stand ohne Action hat.

60) Montagu versicherte, dieser Kopf sei aus einem schwärzlichen Stein, welcher sich in Piemont findet. S. Guasco *de l'usage des stat. chap.* 10. *p.* 296. und Pauw *recherch. philos. sur les Egypt. et les Chin. T.* 1. *prem. part. s.* 1: *p.* 28. *Fea.*

61) Herod. *L.* 8. *c.* 73.
Man vergleiche *Carl.* Mülleri *Aeginet. lib. p.* 96, und Hirt, über die neu aufgefundenen ägin. Bildwerke in Wolfs Analekten *III.* 167. Beide halten die strenge Beobachtung des Alterthümlichen in der Bildung der Köpfe, Haare und Kleider für den Charakter der ägin. Schule. Siebelis.
(Meyer G. d. K. *I. p.* 228.)

62) Diod. Sic. und Strab. *l. c.*
(In der Münchner Glyptothek heißt der erste Saal der Aegenitensaal, weil die Figuren aus dem Tempel des Zeus Panhellenios sind. Man vergl. ferner: Meyers G. d. K. *p.* 28. u. f.)

63) *L.* 14. *p.* 948.

64) Casaubonus hat den Strabo nicht übersetzt, sondern sich nur mit der Kritik des Textes beschäftigt, ohne auf die fehlerhafte Uebersetzung Rücksicht zu nehmen. *Fea.*

65) Paus. *L.* 2. *c.* 20. (Müller Handb. d. A. u. K. *p.* 127. §. 130. Note 4.)

Zweites Kapitel.

Erste Materie der Künstler: der Thon, und aus demselben geformte Statuen. — Modelle zu Statuen und erhabenen Arbeiten. — Gefäße von Thon. — Figuren von Holz. — Von Elfenbein. — Von Stein, und anfänglich in dem jeden Lande eigenen. — Von Marmor, und anfänglich die äußern Theile der Figur. — Ferner von übermalten Statuen. — In Erz. — Von der Kunst in Edelstein zu schneiden. — Von Glasarbeiten. — Von gewöhnlichem Glase: zu allerhand Gefäßen. — In Tafeln bei Belegung der Fußböden. — Von vielfarbigen, zusammengesetzten Glaswerken. — Von Glaspasten, die über geschnittene Steine geformt sind. — Von Gefäßen mit erhabenen Arbeiten. —

§. 1. Das Kapitel dieses Buches, nämlich von der Materie, in welcher die Bildhauerei ihre Werke ausgearbeitet hat, zeigt zugleich die verschiedenen Stufen des Wachsthums derselben, so daß die Kunst mit Thon anfing;[1] hierauf schnitzte man in Holz, ferner in Elfenbein und endlich machte man sich an Steine und Metalle.

§. 2. Den Thon, als die erste Materie der Kunst, deuten selbst die alten Sprachen an: denn die Arbeit des Töpfers und des Bildners oder Bildhauers wird durch eben dasselbe Wort bezeichnet.[2] Es waren noch

1) Die ältesten Künstler haben auch in Pech gearbeitet, Dädalos machte daraus eine Bildsäule des Herkules zur Dankbarkeit, daß dieser seinen Sohn begraben solle. Appollod. *l.* 2. *c.* 6. *n.* 4. Doch sagt Pausanias *l.* 9. *c.* 11. von eben dieser Bildsäule, daß sie von Holz gewesen. Auch Junius vergißt des Pechs *l.* 3. *c.* 9. wo er die verschiedenen Materien der alten Statuen erzählt.
(M. vergl. Meyers Gesch d. K. *p.* 4.) Lessing.

2) Gussel. *Comment. L. Hebr.* 3. יצר

zu Pausanias Zeiten in verschiedenen Tempeln Figuren der Gottheiten von Thon: als zu Tritia in Achaja,[3] in dem Tempel der Ceres und der Proserpina, so wie Amphiktyon,[4] welcher nebst andern Göttern den Bacchus bewirthete, in einem Tempel des Bacchus zu Athen stand; und eben daselbst in dem Porticus Keramikos genannt, der von Arbeiten in Thon also benannt war, stand Theseus, wie er den Sciron ins Meer stürzte, nebst der Morgenröthe, welche den Kephalos entführte, beide Werke von Thon.[5] Es haben sich sogar in der verschüttet gewesenen Stadt Pompeji vier Statuen von gebrannter Erde gefunden, die in dem herkulanischen Museum aufgestellt sind; zwei von denselben, ein wenig unter Lebensgröße stellen komische Figuren, von einem und dem anderen Geschlechte, mit Larven über das Haupt, vor; und zwei andere etwas größer als die Natur, sind ein Aeskulap und eine Hygiea. Ferner ist eben daselbst entdeckt ein Brustbild der Pallas in Lebensgröße, mit einem kleinen runden Schilde an der linken Brust. Diese Bilder pflegten zuweilen mit rother Farbe bemalt zu werden,[6] wie sich auch an einem männlichen in dem alten Tusculum gefundenen Kopfe von Erde zeigt; ingleichen an einer kleinen Figur mit dem Sockel aus einem Stücke,[7] die als ein Senator gekleidet ist; hinter dem Sockel steht der Name der Figur CRVSCVS[8] Das Anstreichen des Gesichts mit dieser Farbe wird insbesondere von den Figuren des Jupiters gesagt,[9] und in Arkadien war ein solcher zu Phigalia;[10] auch Pan wurde roth bemalt:[11] eben dieses geschieht noch jetzt von den Indianern.[12] Es scheint, daß daher der Beiname der Ceres φοινικόπεζα,[13] die rothfüßige, gekommen sey.

§. 3. Der Thon blieb auch nachher, sowohl in dem Flor der Kunst, als nach demselben, die erste Materie der Künstler, theils in erhabenen Sachen, theils in gemalten Gefäßen. Jene wurden nicht allein in den Friesen der Tempel angebracht,[14] sondern sie dienten auch den Künstlern zu Modellen; und um sie zu vervielfältigen, wurde sie in eine vorher zubereitete Form abgedruckt: die häufigen Ueberbleibsel einer und eben derselben Vorstellung sind ein Beweis von dem, was ich sage. Diese Abdrücke wurden von Neuem mit dem Modellirstecken nachgearbeitet, wie man deutlich sieht; und diese Modelle wurden zuweilen auf ein Seil gezogen, und in den Werkstätten der Künstler aufgehängt; denn einige haben ein dazu gemachtes Loch in der Mitte.[15]

§. 4. Die alten Künstler verfertigten nicht allein Modelle, die für ihre Arbeit und in ihre Werkstätte dienten, sondern sie suchten in der höchsten Blüthe der Kunst nicht weniger in Arbeiten von Thon, als von Marmor und Erz, sich öffentlich zu zeigen, so daß dieselben fortfuhren, noch wenige Jahre nach Alexanders des Gro-

---

3) Pausan. *L.* 7. *c.* 22. *Fea* erinnert, daß dieser Tempel, nach Pausanias Worten, allein den *diis majoribus*, nicht aber den Göttinnen geweiht war, wie es Winkelmann gefaßt. Pausanias spricht von dem Tempel der *καλουμένων μεγάλων θεῶν*, und dies läßt sich von den Göttern wie von den Göttinnen verstehen, wiewohl Pausanias *L.* 8. *c.* 31. diese bestimmt *μεγάλας θεὰς* nennt. Uebrigens heißt die Stadt nicht *Τριτία* sondern *Τριταία*, wie auch Pausan. *L.* 7. *c.* 6. *princip.* gelesen wird. Diese Lesart bestätigen auch Strabo, Polybius, Stephanus Byz. und das abgeleitete *Τριταιεῖς*. Meyer-Schulze.

4) Paus. *L.* 1. *c.* 2.

5) Paus. *L.* 1. *c.* 3. Keramikos hieß eine Straße in Athen, worinn dieser und andere Portici gelegen waren; die eigentlich also genannte Halle führte den Namen auch nicht von den sie zierenden Arbeiten aus Thon, sondern von dem Keramikos, dem Sohn des Bacchus und der Ariadne. Plinius, *L.* 35. *c.* 12. *s.* 45. leitet den Namen ab von der dort befindlichen Werkstatt des in Thon arbeitenden Chalkosthenes. Noch ein anderer eben so benannter Ort war ausserhalb Athens *cf.* Cic. *de Legib. L.* 2. *c.* 36. zum Begräbnißplatz für die im Kriege Gefallenen bestimmt; *cf.* Mears. *Ceramicus geminus c. I. oper. T. I. p.* 466. *Fea.* Sollte heißen: auf der königl. Halle im Keramikos. Siebelis. (Müller Hdb. d. A. u. K. *p.* 50. §. 72. Note 2.)

6) Man bediente sich des Mennig, Plin. *L.* 33. *c.* 7. *s.* 36. weil dieser von einer lebendigen Farbe und sehr beliebt war. *Fea.*

7) Diese Figur ward im Junius 1767 zu Veletri gefunden. *Fea.*

8) Beide Stücke besaß Winkelmann. Meyer-Schulze. Eine kleine eben so bemalte Figur, welche eine Furie darstellt, ebenfalls in der Gegend von Veletri gefunden, kam in das Museum der Familie Borgia. *Fea.*

9) Plin. *L.* 35. *c.* 12. *s.* 45.

10) Pausanias, *L.* 8. *c.* 39. redet nicht von der Figur eines Jupiters, sondern von der eines Bacchus im Tempel zu Phigalia. Meyer-Schulze.

11) Virgilii *Eclog.* 10. 26. 27. — Silius 13. 332. — *Fea* führt Herod. *L.* 2. *c.* 46. an, um zu beweisen, daß Pan auch vielleicht bei den Aegyptiern roth bemalt wurde. Es mag wahr sein, allein diese Stelle sagt nichts davon. Voß in seinen Anmerkungen zu Virgils Eclog. 10. 426. *p.* 514 *sq.* spricht mit Gründlichkeit von dem Mennig und dem Uebermennigen der Figuren. Meyer-Schulze.

12) Della Valle *Viaggi par.* 3. *lett. I.* §. 7. *p.* 37. und §. 13. *p.* 72. Bei den Aethiopiern färbte man (S. Plin. *L.* 33. *c.* 7. *s.* 36.) nicht allein die Bilder der Gottheiten mit Mennig, sondern auch die Oberhäupter des Volks bemalten sich damit. Die Aegyptier strichen ebenfalls zuweilen Götzenbilder mit solcher Farbe an, wie man an einem Gemälde des *Museo d'Ercolano T.* 4. *tav.* 52. sieht, und auch im *Museo Borgiano* bestätigt findet. In Rom erhielt sich der Gebrauch, Statuen der Götter zu färben, bis auf die Zeiten des Arnobius, wie er sagt in seinem Buche *cont. Gentes L.* 6. *p.* 196. *Fea.*

13) Plad. *Olymp.* 6. *v.* 150. *Ant.* 5.

14) Plin. *L.* 35. *c.* 12. *s.* 43. u. 46.

15) An einer von den Friesverzierungen, welche eine die *cista mystica* haltende Frau vorstellt, und dem Abate Visconti gehörte, sieht man drei Löcher, denen das vierte entsprechen sollte, welches man aber nicht sieht, weil das Stück etwas verstümmelt ist. Diese Zahl von Löchern, so wie auch ihre Form, zeigen deutlich, daß sie gemacht waren, um die Basreliefs mit Nägeln an der Wand befestigen zu können. Ohnehin würden sich diese aus Thon gearbeiteten schweren Modelle nicht an einem Seil in der Werkstatt des Künstlers gehalten haben. *Fea.*

ßen Tode, nämlich zu den Zeiten des Demetrios Poliorketes, dergleichen Modelle vor aller Augen auszustellen. Dieses geschah theils in Böotien, theils in den Städten um Athen, und namentlich zu Platäa, an den Festen, die zum Gedächtnisse des Dädalos, eines der ersten Künstler, gefeiert wurden.[16] Diese öffentlich ausgestellten Modelle außer der Nacheiferung, welche sie in dieser Art Arbeit bei den Künstlern unterhielten, machten bei Andern das Urtheil über ihre Geschicklichkeit richtiger und gründlicher, weil das Modelliren in Thon bei dem Bildhauer, wie die Zeichnung auf dem Papier bei dem Maler, anzusehen ist. Denn so wie der Vorsprung des ausgepreßten Rebensaftes der edelste Wein ist, eben so erscheint dort in der weichen Materie und auf dem Papiere der reinste und wahrhaftigste Geist der Künstler; da hingegen in einem ausgeführten Gemälde und in einer geendigten Statue das Talent in dem Fleiße und in der erforderlichen Schminke verkleidet wird. Da nun diese Arbeit bei den Alten beständig in großer Achtung blieb, so geschah es, da Korinth sich aus der Asche erhob, durch eine vom Julius Cäsar dahin gesendete Kolonie, daß man aus den Trümmern der zerstörten Stadt und aus den Gräbern, nicht weniger die Werke der Kunst, welche in Thon gebildet waren, als die von Erz, hervorsuchte. Dieses berichtet Strabo,[17] welcher hier bisher nicht deutlich verstanden zu sein scheint. Denn wenn Casaubonus, dessen Ausleger,[18] dem Andere gefolgt sind, sich von dieser Nachricht einen deutlichen Begriff gemacht hätte, würde er, was jener Autor τορεύματα ὀστράκινα nennt, nicht mit testacea opera, sondern anaglypha figulina, übersetzt haben: denn τορεύματα, wie ich unten mit Mehrerem anzeigen werde, heißen erhabene Arbeiten. Diese Achtung der Arbeiten in Thon wird noch jetzt durch die Erfahrung bestätigt; und man kann als eine allgemeine Regel angeben, daß sich nichts schlechtes in dieser Art findet, welches von den erhabenen Arbeiten in Marmor nicht kann gesagt werden.

§. 5. Einigen der schönsten Stücke hat der Cardinal Alex. Albani in seiner Villa einen Platz gegeben, und unter denselben ist Argos, wie er an dem Schiffe der Argonauten arbeitet, nebst einer andern männlichen Figur, vermuthlich Tiphys, der Steuermann dieses Schiffes, und Minerva, die das Segeltuch an der Stange angelegt.[19] Dieses Stück wurde, nebst zwei andern zerbrochenen Stücken, die aus eben der Form gezogen waren, zugleich mit andern Scherben solcher erhabenen Arbeiten in Thon, in der Mauer eines Weinbergs vor der Porta Latina, anstatt der Ziegel verbraucht, gefunden.

§. 6. Die gewöhnliche Größe der erhabenen Werke dieser Art pflegt den großen Tafeln von Thon (die man nicht Ziegel nennen kann) gleich zu seyn, und über drei Palmen von allen Seiten zu halten. Diese[20] Tafeln, welche insgemein zu Bogen gebraucht wurden, sind so wie jene Werke, dergestalt ausgebrannt, daß sie einen feinen Klang von sich geben, und leiden weder durch Feuchtigkeit, noch in Hitze und Kälte.

§. 7. Ich kann nicht unterlassen hier anzuzeigen, daß aus einer Nachricht des Plinius scheinen könnte,[21] es hätten die alten Künstler, die in Erz arbeiteten, den Teig ihrer Formen aus Thon und dem feinsten Weizenmehl zusammengesetzt.

Was Plinius von dem Abformen der Statuen sagt, welches des Lysippos Bruder soll erfunden haben, ist, so wie dieser Autor angiebt, nicht glaublich; es ist aber derselbe in dem, was die Kunst betrifft, kein Evangelist, und er scheint vielmals nur von Hörensagen zu sprechen. Vielleicht waren die Bildnisse berühmter Männer, die, wie ebenderselbe meldet, Varro in alle Länder verschickt, in Gyps geformt, so wie es die Bildnisse der Gottheiten armer Leute waren.

§. 8. Von der andern Art Denkmale der Arbeit in Thon, nämlich von den bemalten Gefäßen der Alten, haben sich einige Tausend erhalten; und derselben wird unten mit Mehrerem gedacht werden. Der Gebrauch irdener Gefäße blieb von den ältesten Zeiten her in heiligen[22] und gottesdienstlichen[23] Verrichtungen, nach-

---

16) Dicaearch. *Geograph. p.* 9. Meurs. *Graecia feriata, sive de fest. Graec. L.* 2. *v.* ΔΑΙΔΑΛΑ. *Oper. vol.* 3. *col.* 834. Dikaearchos redet von den Töpfern zu Athen, welche an Festtagen ihre Arbeiten in Thon auszustellen pflegten. An dem Feste des Dädalos zu Platea wurden vierzehn Statuen aus Holz ausgestellt, zum Andenken an den Dädalos, der in dieser Materie gearbeitet hatte, wie Meursius *l. c.* durch die einstimmigen Zeugnisse der Alten beweist. *Fea.*

17) *L.* 8. *p.* 785.

18) S. die Note 64. z. vorig. Kap.

19) Die Abbildung davon findet sich als Frontispice des ersten Theils der Denkmale. *Fea.*

20) Solcher Werke aus Thon, welche eine Art von Ziegel sind, erwähnt Plin. *L.* 35. *c.* 14. *s.* 49. daß die Griechen sie vier und fünf Palmen lang und breit machten (τετράδωρον πεντάδωρον) und sie zu großen öffentlichen Gebäuden gebrauchten. Die, welche in Rom gefunden werden, haben meistentheils das Zeichen des Handwerkers der sie verfertigt, oder des Herrn der Werkstätte mit seinem Namen, nebst dem der zur Zeit regierenden Consuln. Fabretti *Inscript. c.* 7. *p.* 496. Passeri *Storia dei fossili. Dissert.* 6. §. 3. und 4. *Fea.*
(Müller H. *p.* 34. §. 53.)

21) *L.* 18. *c.* 10. *s.* 20.

22) Brodaei *Miscel. L.* 5. *c.* 1.

23) Es würde weitläuftig seyn, hier alle die verschiedenen Meinungen der Alterthumsforscher über den Gebrauch, den die Alten von den bemalten Gefäßen in gebrannter Erde gemacht haben, anzuführen. Ohne Zweifel dienten diese Gefäße nach Beschaffenheit auf mancherlei Weise, theils zum Schmuck, theils zum wirklichen Gebrauch. Erwägt man, daß die meisten der jetzt noch vorhandenen in Gräbern um Leichname stehend gefunden worden, so gewinnt dadurch Böttigers Meinung, der sie größtentheils als Denkmäler religiöser Weihungen anzusehen geneigt ist, überwiegende Wahrscheinlichkeit. (Böttigers Abhandlung über den Raub der Kassandra. S. 85. Ohngefähr ähnliche Vermuthungen äußert auch Hamilton in Tischbein's *Recueil de gravures d'après des vases antiques T.* 1. *p.* 31. und 33. Zufolge der Inschrift, welche er auf einer solchen Vase gefunden, ist ihm wahrscheinlich, daß sie schon gleich anfänglich die Bestimmung hatten, in die Gräber mit beigesetzt zu werden. Für diejenigen, welche im Betreff des Gebrauchs der bemalten Gefäße in ge-

dem sie durch die Pracht im bürgerlichen Leben abgekommen waren, und viele derselben waren bei den Alten anstatt des Porzellan, und dienten zum Zierrath, nicht zum Gebrauche: denn es finden sich einige, welche keinen Boden haben.[24]

§. 9. Aus Holz wurden, so wie die Gebäude der ältesten Griechen, also auch die[25] Statuen, früher als aus Stein und Marmor gemacht, so wie auch die[26] Pallästе der medischen Könige. In Aegypten werden noch jetzt uralte Figuren von Holz, welches Sycomorus ist, gefunden; und viele Museen haben dergleichen aufzuzeigen.[27] Pausanias macht die Arten von Holz namhaft, aus welchen die ältesten Bilder geschnitzt waren; und das Feigenholz wurde, nach dem Plinius,[28] wegen seiner Weiche vorgezogen. Es waren auch noch zu jenes Schriftstellers Zeiten an den berühmtesten Orten in Griechenland Statuen von Holz. Unter andern war zu Megalopolis in Arkadien eine solche Juno,[29] und ein Apollo mit den Musen, ingleichen eine Venus, und ein Mercur von Damophon, einem der ältesten Künstler; selbst die Statue des Apollo zu Delphi[30] war von Holz, aus einem einzigen Stamm gearbeitet, und von den Kretensern dahin geschenkt. Besonders sind zu merken Hilaira und Phöbe zu Theben,[31] nebst den Pferden des Kastor und Pollux aus Ebenholz und Elfenbein, als Werke des Dipönos und Scyllis, welche Schüler des Dädalos waren;[32] und eine solche Diana zu Tegea in Arkadien,[33] aus der ältesten Zeit der Kunst; von eben dem Holze war eine Statue des Ajax zu Salamis.[34] Pausanias glaubt, daß schon vor dem Dädalos Statuen von Holz Dädala genannt worden.[35] Zu Sais und zu Theben in Aegypten waren sogar kolossale Statuen von Holz.[36] Wir finden, daß Siegern in öffentlichen griechischen Spielen noch in der ein und sechzigsten Olympiade, das ist, zu den Zeiten des Pisistratos,[37] hölzerne Statuen aufgerichtet worden; ja der berühmte Myron machte eine Hekate von Holz zu Aegina:[38] und Diagoras,[39] welcher unter den Gotteslängnern des Alterthums berühmt ist, kochte sich sein Essen bei einer Figur des Hercules, da es ihm an Holz fehlte.[40] Mit der Zeit

---

brannter Erde noch weiter unterrichtet zu sein wünschen, ist außer den gemeldeten Stellen noch Passeri *Pictur. Etrusc. T.* 1. *prolegom. p.* 11. und 17. und vornehmlich d'Hancarville *c.* 2. im zweiten Band der Hamiltonischen Vasensammlung nachzulesen. Meyer-Schulze.
(Müller Handb. *p.* 52. §. 75.)

24) Winkelmann giebt hier dem Thon den ersten Platz unter den von den Künstlern bearbeiteten Materien, darauf dem Holz, dem Elfenbein u. s. w. In Rücksicht des Thons hat er wahrscheinlich Recht. Dies beweisen Senec. *epistol.* 131. Plin. *L.* 35. *c.* 12. *s.* 44. Ovid. *Fast. L.* 1. *v.* 202. Juven. *Satyr.* 2. *v.* 115. *Fea.*
(Müller Handb. d. A. u. K. *p.* 404. §. 305. u. Note 1—8.)

25) Von den Statuen der Götter bezeugt es Ovid. *Met am. L.* 10. *fab.* 11. *v.* 494. *Fea.*

26) Polyb. *L.* 10. *p.* 598. *A. Schol. Apoll. v.* 170.

27) Außer Pausan. *L.* 8. *c.* 17. auch Theophrast. *Hist. plant. L.* 5. und Plin. *L.* 16. *c.* 40. *s.* 78. Nach diesen wurden folgende Hölzer zu Schnitzwerken gebraucht: das Ebenholz, die Cypresse, die Ceder, die Eiche, der Taxus, der Burbaum, der Lotus, und bei kleineren Arbeiten auch die Wurzeln des Oelbaums. Außerdem noch der Feigenbaum, Horat. *Serm. L.* 1. *satyr.* 8. *v.* 1. Der Ahornbaum, Propert. *L.* 4. *eleg.* 2. *v.* 59. Ovid. *de art. amandi L.* 1. *v.* 325. Die Buche, *Anthol. graec. epig. L.* 1. *c.* 68. *n.* 2. *v.* 1. Der Palmbaum, Theophr. *L.* 5. *c.* 4. Der Myrthenbaum, Plin. *L.* 12. *c.* 1. *s.* 2. Der Birnbaum, Pausan. *L.* 2. *c.* 17. Clem. Alexand. *Cohort. ad gentes, n.* 4. *p.* 41. Die Linde, Tertull. *de Idol. c.* 7. *n.* 3. *T.* 1. *p.* 495. Der Weinstock, Plin. *L.* 14. *c.* 1. *s.* 2. *Fea.*

28) *l.* 16. *c.* 40. *s.* 77. Dem Feigenholze wurden gleichgeachtet die Weide, Linde, Birke, der Hollunder, und zwei Arten der Pappel. Man zog sie den andern Holzarten vor, nicht allein wegen ihrer Weiche, sondern vielmehr wegen ihrer Weiße, Leichtigkeit, und einer gewissen Dichtigkeit. *Fea.*

29) Pausan. *L.* 8. *c.* 31.

30) Pindar. *Pyth.* 5. *v.* 56.

31) Pausan. *L.* 2. *c.* 22. Nicht in Theben, sondern in Argos war ein dem Kastor und Pollux geweihter Tempel, mit ihren Bildsäulen und denen ihrer Gemahlinnen, Hilaria und Phöbe, und den beiden Söhnen Anaris und Mnasinous aus Ebenholz; ihre Pferde waren größtentheils aus Ebenholz und das Uebrige aus Elfenbein *Fea.*
(Die von Homer geschilderte Zeit legt schon großes Gewicht auf die hölzernen Geräthe aller Art, *(Od.* XXIII. 195.) welche mit Gold, Silber, Elfenbein, Bernstein ausgelegt waren. Auch in nachhomerischer Zeit wurde diese Arbeit in Holz noch mit Vorliebe fortgesetzt, und anstatt bloßer Zierrathen figurenreiche Compositionen an hölzernen Geräthen gebildet. Man sehe weiter K. O. Müllers Handb. d. Arch. u. K. *p.* 36. 37. §. 56. 57. *p.* 410. §. 308.)

32) Winkelmann ist späterhin anderer Meinung geworden. S. Geschichte der Kunst, 9. B. 1. K. 5. §.

33) Pausan. *L.* 8. *c.* 53.

34) *id. L.* 1. 35.

35) *id. L.* 9. *c.* 3.

36) Herodot. *L.* 2. *c.* 130.

37) Pausan. *L.* 6. *c.* 18. Praxidamas aus Aegina, der in der neun und funfzigsten Olympiade im Faustkampfe siegte, und Rexibios, ein Dinutier, der in der ein und sechzigsten unter den Pankratiasten den Platz behielt, ließen sich als die ersten Kämpfer Statuen in Olympia errichten. Sie waren aus Holz gemacht, die des Rexibios aus Feigenholz, die des Praxidamas aus Cypressenholz. Meyer-Schulze.

38) Pausan. *L.* 2. *c.* 30.

39) *Schol. ad* Arist. *Nub. v.* 828. Clem. Alex. *Cohort. ad Gentes n.* 2. *p.* 20.

40) Vieler andern Statuen und Bildnisse aus Holz, die noch bis zu seiner Zeit vorhanden waren, erwähnt Pausanias besonders im zweiten Buche, unter andern einer uralten Figur des *Apollo Licyus*, die von dem Athenienser Attalos gearbeitet, und zu Argos zugleich mit einem Tempel von Danaos dem Gott geweiht worden war. *C.* 19. Der genannte Schriftsteller ist überdem der Meinung, daß alle Bildsäulen der ältesten Zeiten und besonders der ägyptischen aus Holz gewesen sind. In Rom, so wie in ganz Italien, fuhr man immer fort Statuen der Götter aus Holz zu verfertigen, auch nachdem Marmor und Erz bereits im Gebrauch waren, bis nach der Besiegung Asiens. Plin. *L.* 34. *c.* 7. *s.* 16. Meyer-Schulze.

vergoldete man solche Figuren, wie unter den Aegyptiern sowohl als unter den Griechen geschah;[41] von ägyptischen Figuren, welche vergoldet gewesen, hat Gori zwei besessen.[42] Zu Rom wurde eine Fortuna virilis, die von den Zeiten des Königs Servius Tullius, und vermuthlich von einem hetruriſchen Künstler war, noch unter den ersten römischen Kaisern verehrt.[43] Nach der Zeit, da das Holz gleichsam von der Bildhauerei verworfen war, blieb es dennoch eine Materie, in welcher geschickte Arbeiter ihre Kunst zeigten, und wir finden z. B., daß Quintus, der Bruder des Cicero, sich einen Leuchterträger (lychnuchus) zu Samos schnitzen lassen, und folglich von einem berühmten Künstler in dieser Arbeit.[44]

§. 10. In Elfenbein wurde schon in den ältesten Zeiten der Griechen geschnitzt; und Homer redet von Degengriffen, von Degenscheiden, ja von Betten, und von vielen andern Sachen, welche daraus gemacht waren.[45] Die Stühle der ersten Könige und Consuln in Rom waren gleichfalls von Elfenbein;[46] und ein jeder Römer, welcher zu derjenigen Würde gelangte, die diese Ehre genoß, hatte seinen eigenen Stuhl von Elfenbein.[47] Auf solchen Stühlen saß der ganze Rath, wenn von den Rostris auf dem Markte zu Rom eine Leichenrede gehalten wurde.[48] Es waren sogar die Leyern und die Tischgestelle aus Elfenbein gearbeitet,[49] und Seneca hatte in seinem Hause zu Rom fünfhundert Tische von Cedernholz, mit Füßen von Elfenbein.[50] Auf einigen alten Gefäßen von gebrannter Erde in der vaticanischen Bibliothek sind die Gestelle der Sessel völlig weiß gemalt, vielleicht um Elfenbein anzuzeigen. In Griechenland waren an hundert Statuen von Elfenbein und Gold, die mehrsten aus der älteren Zeit der Kunst und über Lebensgröße;[51] selbst in einem geringen Flecken in Arkadien war ein schöner Aesculap;[52] wie nicht weniger auf der Landstraße nach Pellene, in Achaja, in einem Tempel das Bild der Pallas aus eben der Materie gearbeitet war.[53] In einem Tempel zu Kyzicos in Pontus,[54] an welchem die Fugen der Steine mit goldenen Leistchen geziert waren, stand ein Jupiter von Elfenbein, den ein Apollo von Marmor krönte;[55] auch zu Tibur war ein solcher Herkules.[56] Es waren sogar auf der Insel Malta einige solche Statuen der Victoria, ebenfalls aus der ältesten Zeit, aber mit großer Kunst gearbeitet.[57] Herodes Atticus, der berühmte und reiche Redner zur Zeit des Trajan und der Antonine, ließ zu Korinth in den Tempel des Neptun einen Wagen mit vier vergoldeten Pferden setzen, an welchen der Huf von Elfenbein war.[58] Von elfenbeinernen Statuen hat sich in so vielen Entdeckungen, die gemacht worden, keine Spur gefunden, einige kleine Figuren ausgenommen,[59] weil Elfenbein sich in der Erde kalzinirt, wie Zähne von andern Thieren, nur die Wolfszähne nicht.[60] Zu Tirynthos in Arkadien[61] war eine Cybele von Gold, das

41) Herodot. *L.* 2. *c.* 129. Zu Pausanias Zeit standen noch in Korinth zwei Bilder des Bacchus aus Holz, ganz vergoldet, ausgenommen das Gesicht, welches roth mit Mennig bemalt war. Pausan. *L.* 2. *c.* 2. *Fea.*

42) *Mus. Hetr. T.* 1. *Tab.* 15. *p.* 51.

43) Es war keine Statue der Fortuna virilis, sondern eine vergoldete aus Holz des Servius Tullius im Tempel der Fortuna. Meyer u. Siebelis.

44) Cicer. *ad Q. Fr. L.* 3. *ep.* 7.

45) Pausan. *L.* 1. *c.* 12. und Casaubonus *ad* Spartian. *p.* 20. (Müller Handb. d. Arch. u. K. *p.* 418. §. 312. Note 1—3.)

46) Dion. Halic. *Ant. Rom. L.* 3. *c.* 61. *L.* 4. *c.* 74.

47) Liv. *L.* 5. *c.* 22. *n.* 41.

48) Polyb. *L.* 6. *p.* 495. *in fine.*

49) Dion. Halic. *Ant. Rom. L.* 7. *c.* 71.

50) Xiph. *Ner. p.* 161. *in fine.*

51) Am gewöhnlichsten verfertigte man aus Elfenbein das Gesicht, die Hände und Füsse, wie die Statue der Pallas in Aegina, an welcher das Uebrige von Holz war, theils vergoldet, theils bemalt. Pausan. *L.* 7. *c.* 26. Ganz von Elfenbein war eine nackte Venus, von welcher Pigmalion entbrannte. Clem. Alex. *Cohort. ad Gentes n.* 4. *p.* 51. so wie in Rom die Statue der Minerva im *Forum Augusti.* Pausan. *L.* 8. *c.* 46. und die des Jupiter im Tempel des Metellus. Plin. *L.* 36. *c.* 5. *sect.* 4. *n.* 12. Der olympische Jupiter war von Elfenbein und Gold. Pausan. *L.* 5. *c.* 11. *Fea.*

52) Strabon. *Geogr. l.* 8. *p.* 520. Er war von Elfenbein. Meyer-Schulze.

53) Pausan. *l.* 7. *c.* 27.

54) In der Propontis Plin. *l.* 5. *in fine.*

55) Plin. *l.* 36. *c.* 15. *sect.* 22.

56) Propert. *L.* 4. *eleg.* 7. *v.* 82.

57) Cic. *Verr. act.* 2. *l.* 4. *c.* 46.

58) Pausan. *l.* 2. *c.* 1. *in fine.*

59) In der Sammlung von bronzenen und andern kleinen antiken Monumenten, welche bei der florentinischen Gallerie aufbewahrt werden, findet sich die etwa fünf bis sechs Zoll hohe Figur eines Pygmäen von Elfenbein. Er trägt einen erlegten Kranich auf der Schulter und ist gut gearbeitet, besonders gelang dem Künstler das Grotesk-Komische im Charakter und Ausdruck dieser schätzbaren kleinen Figur. Auch im vaticanischen Museum war sonst ein kleines Basrelief aus Elfenbein gearbeitet, die Isis darstellend, welche dem Apis ihre Brust reicht; indessen ist dasselbe mehr der Materie als der Kunst wegen merkwürdig. In *Fea's* Uebersetzung der W. Kunstgeschichte findet sich dieses Basrelief in Kupfer gestochen *T.* 1. *p.* 451. Meyer-Schulze.

60) Es hat Jemand zu Rom einen Wolfszahn, auf welchem die zwölf Götter gearbeitet sind. Der Autor glaubt mit Unrecht, daß Wolfszähne sich nicht kalziniren, weil er einen solchen gesehen, der sich aus alter Zeit bis auf uns erhalten hat. Allein dies ist kein hinlänglicher Beweisgrund, da sich auch Stücke von Elfenbein erhalten haben, welches doch nach W. und Aller Urtheil sich kalzinirt, wie die noch härteren Zähne anderer Thiere. S. Buffon *Hist. natur. T.* 7. *des loups, p.* 46. — Ueber das Kalziniren des Elfenbeins und so vieler aus ihm bei den Alten gearbeiteten Werke, sehe man Buonarroti *Osservaz. istor. sopra. alcuni medaglioni. pref. p.* 22. *seq.* Mit elfenbeinernen Tafeln pflegte man auch die Bücher zu belegen, und besonders diejenigen, welche die Consuln und andere obrigkeitliche Personen an den beim Antritt ihrer Würde veranstalteten Festen und öffentlichen Spielen ihren Freunden zu schenken pflegten und Diptycha hießen. *Cf.* Gothofredus *ad Cod. Theod. L.* 15. *tit.* 9. *l.* 1. Meyer-Schulze.

61) Vielmehr zu Tiryns in Argolis. Siebelis.

Geſicht aber war aus Zähnen vom Hippopotamus zuſammengeſetzt.[62]

§. 11. In Ausarbeitung ſolcher Statuen aus verſchiedener Materie ſcheint man angefangen zu haben, den Kopf zuerſt zu endigen, und hernach die anderen Theile, welches zu ſchließen iſt aus der Nachricht des Pauſanias von der Statue eines Jupiters zu Megara,[63] die von Elfenbein und Gold angelegt war; da aber der peloponneſiſche Krieg die Arbeit an derſelben unterbrochen hatte, war nur allein der Kopf ausgeführt, und das Uebrige war von Gyps und Erde modellirt. Als etwas Außerordentliches iſt zu bemerken eine kleine Figur eines Kindes von Elfenbein, eine Palme hoch, die ganz vergoldet war, und ſich in dem Muſeum Herrn Hamiltons zu Neapel befindet.

§. 12. Der erſte Stein, aus welchem man Statuen machte, ſcheint eben derjenige geweſen zu ſein, wovon man die älteſten Gebäude in Griechenland, wie der Tempel des Jupiter zu Elis war,[64] aufführte, nämlich eine Art Tuffſtein, welcher weißlich war: Plutarch gedenkt eines Silen aus ſolchem Steine gehauen.[65] Zu Rom gebrauchte man auch den Travertin hierzu, und es findet ſich eine conſulariſche Statue in der Villa des Cardinals Alex. Albani, eine andere iſt in dem Pallaſte Altieri (in dem Rione von Rom, Campitelli genannt), welche ſitzt, und auf dem Knie eine Tafel hält; ingleichen eine weibliche Figur, ſo wie jene in Lebensgröße, mit einem Ringe am Zeigefinger, ſteht in der Villa Belloni. Dieſes ſind die Figuren aus dieſem Steine in Rom.[66] Figuren von ſolchen geringen Steinen pflegten um die Gräber zu ſtehen.

§. 13. Aus weißem Marmor machte man anfänglich den Kopf, die Hände und Füße an Figuren von Holz, wie eine Juno und Venus von dem kurz vorher angeführten Damophon waren;[67] und dieſe Art war noch zu des Phidias Zeiten im Gebrauch; denn ſeine Pallas zu Platäa war ſo gearbeitet.[68] Solche Statuen, deren äußerſte Theile nur von Stein waren, wurden Xerolithien genannt:[69] dieſes iſt die Bedeutung dieſes Worts, welche Salmaſius,[70] und Andere nicht gefunden haben.[71] Plinius merkt an, daß man allererſt in der funfzigſten Olympiade angefangen habe, in Marmor zu arbeiten, welches vermuthlich von ganzen Figuren zu verſtehen iſt.[72] Zuweilen wurden auch marmorne Statuen mit wirklichem Zeuge bekleidet, wie eine Ceres war zu Bura in Achaja;[73] und ein ſehr alter Aeſculap zu Sycyon hatte gleichfalls ein wirkliches Gewand.[74]

§. 14. Dieſes gab nachher Anlaß, an Figuren von Marmor die Bekleidung auszumalen, wie eine Diana zeigt, welche im Jahr 1760 in Herkulanum gefunden worden.[75] Es iſt dieſelbe vier Palmen und dritthalb Zoll hoch, und ſcheint aus der älteſten Zeit der Kunſt zu ſein. Die Haare derſelben ſind blond, das Obergewand weiß, ſo wie der Rock, an welchem unten drei Streifen umherlaufen; der unterſte iſt ſchmal und goldfarbig, der andere breiter, von Lackfarbe, mit weißen Blumen und Schnörkeln auf demſelben gemalt; der dritte Streif iſt von eben der Farbe. Von dieſer Statue wird in dem ſechſten Buche eine umſtändliche Nachricht gegeben. Die Statue, welche Korydon beim Virgil der Diana gelobte,[76] ſollte von Marmor ſein aber mit rothen Stiefeln. Es finden ſich Statuen aus Marmor von allerlei Art, auch aus dem vielfarbigen gearbeitet, aber keine hat ſich bisher gefunden aus dem la-

62) Pausan. *l.* 8. *c.* 46. In Prokonneſos, einer kleinen Inſel Klein-Aſiens und darauf in Kyzikos nach der Unterjochung jener Inſel. Winkelmann hat dieſe Cybele mit andern Statuen in Tyrint verwechſelt, von welchen Pauſanias kurz vorher redet. *Fea.* (M. vergl. Meyers G. d. K.)

63) Pausan. *L.* 1. *c.* 40.

64) Pausan. *L.* 5. *c.* 10.

65) Plutarch. *Vit. Rhet. Andocid. op. T.* 2. redet von einer Statue des Mercur und gedenkt weder des Tuffſteins noch des Silen. *Fea.*

Fea irrte, weil er die richtige Verwandlung des *σίλινον* in *Πάρινος* bei Plutarch nicht kannte. Es iſt die Marmorart Poros. Siebelis.

66) Die römiſchen Bildhauer bedienten ſich wahrſcheinlich vor dem Gebrauch des Travertins bei ihren Arbeiten des ſogenannten Peperino, wie dies glaublich macht ein jugendlicher mit Lorbeer bekränzter und ſehr ſorgfältig gearbeiteter, im Grabmale der Scipionen 1780 gefundener Kopf. *Fea.*

67) Pausan. *L.* 2. *c.* 23. *L.* 8. *c.* 31. Zu Damophons Zeiten gab es ſchon ganze Statuen von Marmor. Pausan. *L.* 8. *c.* 31. und Damophon ſelbſt machte verſchiedene ganz von Marmor Paus. *l.* 4. *c.* 31. *p.* 377. und 78. und *L.* 8. *c.* 37. *p.* 675. *in fine.* Vermuthlich waren ſolche Statuen von Holz mit den äußern Theilen aus Marmor eine ſpätere Erfindung, gemacht, um den Arbeiten größere Mannigfaltigkeit zu geben und zur Erſparniß der Zeit und Koſten. *Fea.*
(Müller Hdb. d. A. u. K. *p.* 113. §. 124. Note 1.)

68) Pausan. *L.* 7. *c.* 27.

69) Vitruv. *L.* 2. *c.* 8. Quatremère de Quincy führt (*Jupiter Olymp. p.* 333.) folgende Beiſpiele aus Pauſanias an: *VI* 24. 25. *VII.* 20. 21. 23. 26. *II.* 4. *I.* 42. *VIII.* 25. 31.
Siebelis.

70) *Not. ad Script. Hist. Aug. p.* 322.

71) Triller. *Observ. critic. L.* 4. *c.* 6. Paciaud. *Mon. Pelop. Vol.* 2. §. 4. *p.* 44.

72) Plinius *L.* 36. *c.* 4. *sect.* 4. ſagt, daß um die funfzigſte Olympiade ſich Dipoenos und Scyllis aus Kreta, als die Erſten, durch Arbeiten in Marmor berühmt machten; daß aber, wie er zu Anfang des fünften Kapitels ſchreibt, ſchon vorher in Chios Bildhauer geweſen, ſo daß die Entſtehung dieſer Kunſt mit dem Anfang der Olympiaden zuſammenfällt. *Fea.*

73) Auch Statuen von Holz und Erz wurden bekleidet. Pausan. *L.* 2. *c.* 11. Dionyſios der jüngere ließ eine Statue des Jupiter, welche er ihres goldenen Kleides beraubt, aus Spott mit einem von Wolle bekleiden. Clem. Alex. *Cohort. ad Gentes, n.* 4. *p.* 46. Aus Tertullian. *de Idolatr. c.* 3. *n.* 3. ſcheint hervorzugehen, daß man in Phrygien die Götterbilder mit geſtickten Kleidern bekleidete. *Fea.*

74) Pausan. *l.* 7. *c.* 25. und *l.* 2. *c.* 11. *Fea* erinnert falſch, daß Pauſanias in der letzten Stelle die Materie, woraus Aeſculaps Statue geweſen, ungewiß laſſe. Er ſagt mit klaren Worten *λίθου δὲ Πεντελησίου.* Meyer-Schulze.

75) Auch an Figuren von Holz ward die Bekleidung ausgemalt, wie von den ägyptiſchen Gori zeigt. *Mus. Etrusc. T.* 1. *t.* 15. *p.* 51. und vielleicht waren an der Pallas zu Aegina (S. die Note 51 im zweiten Kapitel) die Kleider gemalt. *Fea.*

76) Virgil. *Eclog.* 7. *v.* 31.

koniſchen grünen, verde antico genannt, welcher an dem bekannten lakedämoniſchen Vorgebirge Tänaros gebrochen wurde.[77] Wenn Pauſanias von zwei Statuen des Kaiſers Hadrian redet,[78] die zu Athen waren, die eine von Stein aus der Inſel Thaſos, und die andere von einem ägyptiſchen Steine, ſo iſt hier vermuthlich Porphyr, dort aber ein gefleckter Marmor,[79] und vielleicht derjenige, den wir Paonazzo nennen, zu verſtehen; doch ſo, daß Kopf, Hände und Füße aus weißem Marmor geweſen ſein werden.

§. 15. In Marmor haben die Künſtler aller Völker, bei welchen die Kunſt geblüht hat, gearbeitet; und im folgenden Buch über die Kunſt der Aegyptier wird insbeſondere etwas über diejenigen Arten Steine erinnert, aus welchen die Denkmale dieſer Nation gehauen ſind. Bei den Griechen waren die bekannteſten Arten der pariſche und der penteliſche; und eben ſo viele andere Hauptarten von griechiſchem Marmor werden noch jetzt an Statuen bemerkt, nämlich ein kleinkörniger, welcher ein weißer gleichformiger Teig zu ſein ſcheint, und ein zweiter von größeren Körnern, die mit anderen, welche wie Salz glänzen, vermiſcht ſind, und daher marmo salino genannt wird, und dieſer iſt vermuthlich der penteliſche Marmor aus dem attiſchen Gebiete. Es iſt derſelbe ſehr hart, und härter als einige Arten des erſteren Marmors, und wegen dieſer Eigenſchaft, und wegen der Ungleichheit ſeiner Körner iſt dieſer nicht völlig ſo milde als jener, welcher daher zu feinen Zierrathen bequemer iſt. Aus dieſem vermuthlich penteliſchen Marmor iſt, unter andern vielen Statuen, die ſchöne Pallas in der Villa des Kardinals Alex. Albani gearbeitet. Jene Art Marmor, wahrſcheinlich der pariſche, obgleich ſie von verſchiedener Härte gefunden wird, iſt vermöge der Homogenität ſeiner Materie und der Zuſammenſetzung derſelben zu allen Arbeiten geſchickt; und da deſſen Farbe einer reinen weißen Haut ähnlich iſt, ſo hat derſelbe auch daher den Vorzug erhalten. Seit einigen Jahren haben ſich in den Marmorbrüchen zu Carrara Adern und Schichten aufgethan, die dem pariſchen Marmor weder an Feinheit des Korns, noch an Farbe und Mildigkeit weichen.

§. 16. In Erz müßte man, wenn dem Pauſanias zu glauben wäre, in Italien weit eher, als in Griechenland, Statuen verfertigt haben: denn dieſer Autor macht als die erſten griechiſchen Künſtler in dieſer Art Bildhauerei, einen Rhökos, und nebſt dieſem den Theodoros aus Samos namhaft;[80] dieſer letzte hatte den berühmten Stein des Polykrates, Tyrannen der Inſel Samos, geſchnitten,[81] und arbeitete die große Schale von Silber, die ſechshundert Eimer hielt, und von Krösos, dem König in Lydien, nach Delphos geſchenkt wurde.[82] Zu eben der Zeit ließen die Spartaner ein Gefäß, als ein Geſchenk für dieſen König, machen, welches dreihundert Eimer faßte, und mit allerhand Thieren geziert war.[83] Noch älter aber, und vor der Erbauung der Stadt Kyrene in Afrika, waren drei Statuen von Erz zu Samos, jede ſechs Ellen hoch, die auf den Knieen ſaßen und eine große Schale trugen, auf welche die Samier den zehnten Theil des Gewinns aus ihrer Schiffahrt nach Tarteſſos verwendet hatten.[84] Den erſten Wagen, mit vier Pferden von Erz, ließen die Athenienſer nach dem Tode des Piſiſtratus, das iſt, nach der ſieben und ſechszigſten Olympiade,[85] vor dem Tempel der Pallas aufrichten.[86] Die Autoren der römiſchen Geſchichte hingegen berichten, daß bereits Romulus ſeine Statue, von dem Siege gekrönt, auf einem Wagen mit vier Pferden, Alles von Erz, ſetzen laſſen; der Wagen mit den Pferden war eine Beute aus der Stadt Camerinum.[87] Dieſes ſoll nach dem Triumph über die Fidenater, im ſiebenten Jahre ſeiner Regierung, und alſo in der achten Olympiade, geſchehen ſein. Die Inſchrift dieſes Werks war, wie Plutarch angiebt, in griechiſchen Buchſtaben;[88] da aber, wie Dionyſios meldet, die römiſche Schrift der älteſten griechiſchen ähnlich geweſen,[89] könnte jenes Werk eine Arbeit eines heturiſchen Künſtlers geweſen ſein. Ferner wird einer Statue von Erz des Horatius Cocles gedacht,[90] und einer andern zu Pferde, die der berühmten Cloelia,[91] zu Anfang der römiſchen Republik, aufgerichtet worden; und da Spurius Caſſius wegen ſeiner Unternehmungen wider die Freiheit geſtraft wurde, ließ man aus ſeinem eingezogenen Vermögen der Ceres Statuen, und gleichfalls von Erz, ſetzen.[92] Die häufigen kleinen Figuren der Gottheiten von Erz, die ſich finden, dienten zu mancherlei Gebrauch; die kleinſten unter ihnen waren die Reiſegötter, die man

---

77) Sect. Emp. *Pyrrh. Hypot. l.* 1. *c.* 14. §. 7. *p.* 26. Isidori *Orig. l.* 16. *c.* 5. *Fea.*

78) Pausan. *l.* 1. *c.* 18. Vor dem Tempel des olympiſchen Jupiter in Athen ſtanden vier Bildniſſe Hadrians, zwei von thaſiſchem und zwei von ägyptiſchem Stein. Daß die äußeren Theile von weißem Marmor geweſen, ſagt Pauſanias nicht. *Fea.*

79) Plin. *l.* 36. *c.* 6. *sect.* 5.

80) Pausan. *l.* 8. *c.* 14. *l.* 9. *c. ult. l.* 10. *c.* 38. (In der Dünnheit des Erzes ſowohl als in der Reinheit des Guſſes hatten es die Alten zu einer erſtaunenswürdigen Vollkommenheit gebracht. Doch nahmen ſie ſich auch Zuſammenfügung von Theilen, durch mechaniſche oder chemiſche Mittel nicht übel. Man vergleiche K. O. Müllers Handb. d. Arch. u. K. *p.* 50. §. 71. *n.* 1. *p.* 39. §. 60. *p.* 406. 407. §. 306. 307. Meyers Geſch. d. K. Note 29.)

81) Er ſchnitt eine Leyer auf den Stein des Polykrates. Clem. Alex. *Paedagog. l.* 3. *c.* 11. *p.* 289. (Nach Müller Hdb. *p.* 77. hatte er ſelbigen nur gefaßt.)

82) Herod. *l.* 1. *c.* 51. (Müller Hdb. *p.* 54. §. 76. *n.* 1.)

83) *id. l.* 1. *c.* 70.

84) *id. l.* 4. *c.* 152.

85) Piſiſtratos Tod wird einſtimmig nicht in die ſieben und ſechzigſte, ſondern in die drei und ſechzigſte Olympiade geſetzt. 528. *a. C. n.*

86) Herod. *l.* 5. *c.* 69.

87) Dionys. Halic. *Antiq. Rom. l.* 2. *c.* 54.

88) Plutarch, *Romul. Oper. T. I. p.* 33. ſpricht allein von der im Tempel des Vulcan befindlichen Quadriga und Statue des Romulus. Von der Inſchrift mit griechiſchen Buchſtaben redet Dionyſios *l. c.* Meyer-Schulze.

89) Dionys. Halic. *Antiq. Rom. l.* 4. *c.* 26.

90) *Id. l.* 5. *c.* 25.

91) *Id. l.* 5. *c.* 35. Plut. *de virtut. mulier. p.* 250.

92) Dionys. Halic. *Ant. Rom. l.* 8. *c.* 79. Plin. *l.* 34. *c.* 4. *s.* 9.

bei ſich trug; ſo wie Sylla ein kleines goldnes Bild des pythiſchen Apollo beſtändig und in allen ſeinen Feldſchlachten im Buſen hatte, und daſſelbe zu küſſen pflegte.[93]

§. 17. Die Kunſt in Edelſtein zu ſchneiden muß ſehr alt ſein, und war auch unter ſehr entlegenen Völkern bekannt. Die Griechen, ſagt man, ſollen anfänglich mit Holz vom Wurm durchlöchert geſiegelt haben,[94] und es iſt in dem ehemaligen Stoſchiſchen Muſeum ein Stein, welcher nach Art der Gänge eines ſolchen Holzes geſchnitten iſt.[95] Die Aegyptier ſind in dieſem Theile der Kunſt, nicht weniger als die Griechen und Hetrurier, zu einer großen Vollkommenheit gelangt, wie in den folgenden Kapiteln wird gezeigt werden. Auch die Aethiopier hatten Siegel in Stein gearbeitet, welche ſie mit einem andern harten Steine ſchnitten. Wie häufig bei den Alten dieſe Arbeit geweſen, ſieht man, ohne andere dergleichen Nachrichten zu berühren, aus den zweitauſend Trinkgeſchirren, aus Edelſteinen gearbeitet, die Pompejus in dem Schatze des Mithridates fand;[96] und die unglaubliche Anzahl alter geſchnittener Steine, die ſich erhalten haben, und annoch täglich ausgegraben werden, läßt auf die Menge der Künſtler ſchließen.

§. 18. Ich merke hier an, daß beim Euripides und Plato ein im Ringe gefaßter Stein Σφενδόνη, die Schleuder, heißt,[97] wovon der Grund der Benennung und die Aehnlichkeit zwiſchen beiden vielleicht von Andern nicht angezeigt worden. Der Reif des Ringes gleicht dem Leder, worin der Stein in der Schleuder liegt, und den beiden Bändern, woran die Schleuder hängt und geſchwungen wird; eben daher benannten nachher die Römer einen eingefaßten Ring funda, eine Schleuder.[98]

§. 19. Zuletzt, und nach Anzeige der Kunſtwerke in unterſchiedenen Materien, verdient auch die Arbeit der Alten von Glas gedacht zu werden, und dieſes um ſo viel mehr, da die Alten weit höher als wir die Glaskunſt getrieben haben, welches dem, der ihre Werke in dieſer Art nicht geſehen hat, ein ungegründetes Vorgeben ſcheinen könnte.

§. 20. Das Glas wurde überhaupt vielfältiger als in neuern Zeiten geſchehen iſt, angebracht, und diente, außer den Gefäßen zum gewöhnlichen Gebrauche, deren ſich eine Menge in dem herculaniſchen Muſeum befindet, auch zu Verwahrung der Aſche der Verſtorbenen, die in den Gräbern beigeſetzt wurden.[99] Von dieſen Gefäßen beſitzt Herr Hamilton zu Neapel die zwei größten, welche unverſehrt ſind; und das eine, über dritthalb Palmen hoch, fand ſich in einem Grabe bei Pozzuoli. Ein kleineres Gefäß eben dieſes Muſeums wurde im Monat October 1767 bei Cuma mit Aſche angefüllt, in eine bleierne Kapſel eingeſetzt gefunden; das Blei aber wurde von dem, der es fand, zerſchlagen und verkauft. Von einigen hundert Centnern zerbrochener Scherben gewöhnlicher Gefäße, die in der ſogenannten farneſiſchen Inſel, neun Millien außer Rom, auf dem Wege nach Viterbo ausgegraben, und an die römiſchen Glasfabriken verkauft worden, ſind mir einige Stücke von Trinkſchalen zu Geſicht gekommen,[100] die auf dem

---

93) Plutarch. *Sylla*, c. 29.

94) Hesych. *in voce* Θριπόβρωτος. Prideaux *Marmora Oxoniensia p.* 43. Tzetzes *ad* Lycophr. *Cass. v.* 508. Junius *de Piet. vet. l.* 2. *c.* 8. *p.* 114. *Fea.*

(Ueber die Art Edelſteine zu ſchleifen, iſt uns nur ſo viel aus dem Alterthum bekannt, daß zuerſt der Schleifer *(politor)* dem Stein eine ebene oder convexe Form, die man zu Siegelringen beſonders liebte, gab; der Steinſchneider ihn alsdann *(sculptor)* theils mit eiſernen Inſtrumenten, welche mit nariſchem oder anderm Schmirgel und Oel beſtrichen wurden, bald mit ſpitzen und bohrerartigen, theils aber auch mit der in Eiſen gefaßten Diamantſpitze angriff. Die Vorrichtung des Rades, wodurch die Inſtrumente in Bewegung geſetzt worden, während der Stein an ſie gehalten wird, war wahrſcheinlich der jetzigen Art zu ſchleifen ähnlich. Eine Hauptſorge der alten Steinſchneider, und dadurch ein Kriterion der Aechtheit, war die ſorgfältige Politur aller Theile der eingeſchnittenen Figuren. M. ſ. Müllers Handb. d. Arch. *p.* 420 — 26. §. 314. 115.)

95) Beſchreibung geſchnittner Steine des Stoſch. Kabinets *cl.* 5. *s.* 4. *n.* 214.

96) Appian. *de bello Mithrid. p.* 251.

97) Euripid. *Hippol. Act.* 4. *v.* 862. Plat. *de Republ. l.* 2. *princ.*

98) Plin. *l.* 37. *c.* 8. *s.* 37. Die Kapſel, oder Einfaſſung, worinn der Stein eingeſchloſſen wird, nennt Plinius hier und *c.* 9. *s.* 42. *Funda. Fea.*

99) Aus Glas verfertigte man auch Säulen. Goguet, *de l'origine des loix. etc. T.* 2. *c.* 2. *art.* 3. behauptet, daß die Säulen am Theater des Scaurus von Glas waren, nach Plinius *l.* 36. *c.* 15. *s.* 24. *n.* 7. Ueber die Glasarbeiten der Alten leſe man Buonarroti *osservazioni sopra alcuni frammenti di vasi antichi di vetro, ornati di figure trovate nei cimeteri di Roma. Fea.*

(Müller Hdb. d. A. u. K. *p.* 426. §. 316. u. *n.*)

100) Ein Stück von ſolchen Trinkſchalen, wie Winkelmann hier erwähnt, und welches auch derjenigen ähnlich war, wovon die folgende Note das Nähere berichtet, befand ſich ſonſt in der Sammlung des bekannten Hofraths Reiffenſtein in Rom. Meyer-Schulze.

(Nach Plinius wurde das Glas bei den Alten dreifach bearbeitet, theils geblaſen, theils gedreht, theils cälirt; wovon das erſte und dritte Verfahren auch vereinigt vorkommen. Man vergleiche K. O. Müllers Handb. *p.* 426. §. 316.)

Von der Art und Weiſe der hier durch Winkelmann angezeigten Glasarbeit, wie auch von der Geſchicklichkeit der alten Künſtler in ſolchen Arbeiten, kann die herrliche Schale zeigen, welche um das Jahr 1725 im Navareſiſchen iſt gefunden worden, ehemals dem Herrn Everado Visconte gehörte und zur Zeit der Feaſchen Ueberſetzung der Winkelmannſchen Kunſtgeſchichte ſich in dem reichen Muſeum des Herrn D. Carlo de Marcheſi Trivulſi befand. Die Schale iſt äußerlich netzförmig und das Netz iſt wohl drei Linien vom Becher entfernt, mit welchem es verbunden iſt vermittelſt Faden oder feiner Stäbchen von Glas, die in faſt gleicher Entfernung vertheilt ſind. Unter dem Rand zieht ſich in hervorſtehenden Buchſtaben, die auch, wie das Netz, durch Hülfe ſolcher Stäbchen — etwa zwei Linien weit von dem eigentlichen Becher getrennt ſind, folgende Inſchrift: BIBE VIVAS MULTIS ANNIS, eine gewöhnliche Geſundheit, welche, nach Buonarroti *Osservazioni sopra alcuni frammenti etc. T.* 15. *p.* 98. *t.* 19. *p.* 212, die Alten auf ſolche Glasſchalen zu ſetzen pflegten. Die gedachte Schale hat keinen Fuß noch Baſis,

Drehstuhl gearbeitet sein müssen; denn es haben dieselben hoch hervorstehende und gleichsam angelöthete Zierrathen, an denen die Spur des Rades, mit welchem ihnen die Ecken und Schärfen angeschliffen worden, deutlich zu erkennen ist.

§. 21. Außer diesen Gefäßen von gemeinem Glase wurde dasselbe gebraucht, die Fußböden der Zimmer damit zu belegen; und hierzu wurde nicht allein Glas von einer einzigen Farbe genommen, sondern auch nach Art der Mosaik zusammengesetztes Glas. Von der ersteren Art von Fußböden haben sich in gedachter farnesischen Insel die Spuren in Glastafeln gefunden, die von grüner Farbe, und in der Dicke mittelmäßiger Ziegel waren.

§. 22. In zusammengesetztem vielfarbigen Glase geht die Kunst bis zur Verwunderung in zwei kleinen Stükken, die vor wenigen Jahren in Rom zum Vorschein kamen: beide Stücke haben nicht völlig einen Zoll in der Länge, und ein Drittheil desselben in der Breite. Auf dem einen erscheint in einem dunklen aber vielfarbigen Grunde ein Vogel, welcher einer Ente ähnlich ist, von verschiedenen sehr lebhaften Farben, mehr aber nach Art chinesischer Malerei. Der Umriß ist sicher und scharf, die Farben schön und rein, und von sehr lebhafter Wirkung, weil der Künstler, nach Erforderung der Stellen, bald durchsichtiges, bald undurchsichtiges Glas angebracht hat. Der feinste Pinsel eines Miniaturmalers hätte den Zirkel des Augapfels sowohl als die scheinbar schuppigten Federn an der Brust und den Flügeln (hinter deren Anfang dieses Stück abgebrochen ist) nicht genauer ausdrücken können. Die größte Verwunderung aber erweckt dieses Stück, da man auf der umgekehrten Seite desselben eben diesen Vogel erblickt, ohne in dem geringsten Pünktchen einen Unterschied wahrzunehmen; wo man folglich schließen muß, daß dieses Bild durch die ganze Dicke des Stücks fortgesetzt sei.[101]

§. 23. Diese Malerei erscheint auf beiden Seiten körnig, und aus einzelnen Stücken, nach Art mosaischer Arbeiten, aber so genau zusammengesetzt, daß auch ein scharfes Vergrößerungsglas keine Fugen daran entdecken konnte. Diese Beschaffenheit, und das durch das ganze Stück fortgesetzte Gemälde machten es schwer, sich sogleich einen Begriff von der Ausführung solcher Arbeit zu machen, welches auch noch lange Zeit ein Räthsel geblieben wäre, wenn man nicht da, wo dieses Stück abgebrochen ist, an dem Durchschnitte desselben, die ganze Dicke durchlaufende Striche von eben denselben Farben, als die, so auf der Oberfläche erscheinen, entdeckt hätte, und daraus schließen konnte, daß diese Malerei von verschiedenen gefärbten Glasfäden an einander gesetzt, und nachher im Feuer zusammengeschmelzt worden sei. Es ist nicht zu vermuthen, daß man so viele Mühe angewendet haben würde, dieses Bild nur durch die unbeträchtliche Dicke eines sechstheil Zolles fortzuführen, da solches mit längeren Fäden, in eben derselben Zeit, durch eine Dicke von vielen Zollen zu bewerkstelligen, ebenso möglich war. Daher ist zu schließen, daß dieses Gemälde von einem längeren Stücke, durch welches es fortgeführt war, abgeschnitten worden, und daß man dieses Bild so oft habe vervielfältigen können, als erwähnte Dicke in der ganzen Länge des Stücks enthalten war.

§. 24. Das zweite zerbrochene Stück, ungefähr von eben derselben Größe, ist auf eben diese Weise verfertigt. Es sind auf demselben Zierrathen von grünen, gelben und weißen Farben auf einem blauen Grunde vorgestellt, die aus Schnörkeln, Perlenschnüren und Blümchen bestehen, und mit den Spitzen pyramidalisch zusammenlaufen. Alles dieses ist sehr deutlich und unverworren, aber so unendlich klein, daß auch ein scharfes Auge Mühe hat, den feinsten Endungen, in welchen sich die Schnörkel verlieren, nachzufolgen, und demungeachtet sind alle diese Zierrathen ununterbrochen durch die ganze Dicke des Stückes fortgesetzt.

§. 25. Die Verfertigung solcher Glasarbeiten zeigt sich augenscheinlich an einem Stabe von einer Spanne lang in dem Museum des Herrn Hamilton zu Neapel, dessen äußere Lage blau ist, das Innere aber eine Art Rose von verschiedenen Farben vorstellt, die in eben der Lage und Wendung durch den ganzen Stab hindurch gehen. Da sich nun das Glas in beliebige lange und unendlich dünne Fäden ziehen läßt, welches auch eben so leicht mit vielen zusammengesetzten und geschmolzenen Glasröhren geschehen kann, welche die ihnen gegebene Lage im Ziehen behalten, so wie ein vergoldetes Stück Silber, in einen Draht gezogen, auch in dessen ganzer

---

wie bei vielen alten Schalen der Fall ist; um sie hinzustellen, war daher ein in der Mitte hohles Gestell nöthig, welches man ἐγγυθήκην nannte; Buonarroti *l. c. p.* 212. Die Buchstaben der Inschrift sind von grüner Farbe; das Netz ist himmelblau; beide ziemlich glänzend. Der Becher hat die Farbe des Opals d. h. eine Mischung von Roth, Weiß, Gelb und Himmelblau, wie die lange Zeit unter der Erde gelegenen Gläser zu seyn pflegen. Es wäre indessen möglich, daß der Künstler selbst dem Glase diese Farbe gegeben hätte, wie man es zu thun pflegte, um aus Glas falsche Edelsteine zu machen. Plin. *l.* 37. *c.* 6. *s.* 22. *Id. l.* 36. *c.* 16. *s.* 67. Zuverlässig sind an dieser Schale weder die Buchstaben noch das Netz auf irgend eine Weise angeäthet, sondern das Ganze ist mit dem Rade aus einer festen Masse Glases auf die Weise gearbeitet, wie bei den Cameen geschieht. Die Spur des Rades gewahrt man deutlich. Von dieser Art zu bearbeiten redet Plin. *l.* 36. *c.* 26. *s.* 66. Die Stadt Siden machte sich vorzüglich durch solche Arbeiten berühmt. Amoretti. Die so eben beschriebene Schale findet man in natürlicher Größe auf der Kupfertafel *nr.* 1. *A.* abgebildet.

Meyer-Schulze.

101) Ein Alterthumsforscher und Sammler zu Cortona (der Canonikus Sellari) besaß zu Anfang der 90er Jahre ein ähnliches antikes Werk, oval und als Ringstein gefaßt. Auf blauem Grunde war ein buntgefiederter Vogel dargestellt; die Zeichnung an demselben war ebenfalls sehr genau und detaillirt. Auf der Oberfläche konnte das schärfste Auge kaum die Fügungen der verschiedenfarbigen Glasfäden entdecken. Indessen zeigte eine kleine Beschädigung, daß sie durch die ganze Dicke des Stücks, welche etwa eine oder anderthalbe Linie betragen mochte, durchliefen und also die Figur auch auf der andern Seite zu sehen seyn müßte.

Meyer-Schulze.

Länge vergoldet bleibt, so wird daraus wahrscheinlich, daß man zu gedachten Glasarbeiten größere Röhren durch das Ziehen in unendlich kleine gebracht habe.

§. 26. Das nützlichste aber, was in alten Glasarbeiten bekannt ist, sind abgedruckte und geformte, theils hohl, theils erhaben geschnittene Steine, nebst erhabenen Arbeiten in größerer Form, von welcher Art sich auch ein ganzes Gefäß findet. Die Glaspasten hohlgeschnittener Steine ahmen vielmals die verschiedenen Adern und Streifen nach, die sich in dem Steine fanden, wovon jene geformt sind, und auf vielen Pasten erhaben geschnittener Steine sind eben die Farben gesetzt, die der Cameo selbst hatte, wie auch Plinius bezeugt.[102] In ein paar sehr seltenen Stücken dieser Art ist das erhabene Figurirte mit starken Goldblättern belegt; das eine von denselben zeigt den Kopf des Tiberius, und ist in den Händen des Hrn Byres in Rom. Diesen Pasten haben wir zu verdanken, daß viele seltene Bilder, die sich in geschnittenen Steinen verloren haben, bis auf uns gekommen sind; wie unter andern der Zweikampf des Pittakos, eines der alten sieben Weisen, mit dem Phryno, über das Vorgebirge Sigeum hier angeführt werden kann: jener warf diesem ein Netz über den Kopf, worin er ihn verwickelte, und also seinen Gegner überwältigte.[103]

§. 27. Von größeren erhaben gearbeiteten Bildern in Glas finden sich insgemein nur zerbrochene Stücke, die uns die besondere Geschicklichkeit der alten Künstler in dieser Art, und vielleicht durch ihre Größe den Gebrauch derselben anzeigen. Es wurden solche Stücke entweder in Marmor gefaßt, oder auch zwischen gemaltem Laubwerke, und unter sogenannten Arabesken als Zierrathen an den Wänden der Paläste angebracht.[104] Das Beträchtlichste von diesen größeren erhabenen Arbeiten ist ein von Buonarroti beschriebener Cameo, in dem Museum der vaticanischen Bibliothek,[105] welcher aus einer länglich viereckigen Tafel besteht, die mehr als eine Palme lang und zwei Drittheile desselben breit ist. Es ist auf derselben in flach erhabenen weißen Figuren auf einem dunkelbraunen Grunde Bacchus in dem Schooße der Ariadne liegend nebst zwei Satyrn abgebildet.[106]

§. 28. Das höchste Werk in dieser Kunst aber waren Prachtgefäße, auf welchen halb erhabene, helle, und öfters vielfarbige Figuren auf einem dunkeln Grunde, so wie auf ächten aus Sardonyx geschnittenen Gefäßen, in hoher Vollkommenheit erscheinen. Von diesen Gefäßen ist vielleicht nur ein einziges völlig erhaltenes Stück in der Welt, welches sich in der irrig so genannten Begräbnißurne Kaisers Alex. Severus, mit der Asche der verstorbenen Person angefüllt, fand, und unter den Seltenheiten des barberinischen Pallastes verwahrt wird: die Höhe desselben ist etwa von anderthalb Palmen.[107] Man kann von deren Schönheit urtheilen, indem man irrig[108] dieses Stück bisher als ein Gefäß von ächtem Sardonyx beschrieb.[109]

---

102) *l.* 35. *c.* 6. *s.* 30. An vielen Stellen erzählt Plinius, daß man alle Arten Edelsteine so geschickt nachmachte, daß die falschen schwer von den ächten zu unterschreiben waren, wie z. B. den Opal, *l.* 32. *c.* 6. *s.* 22., den Karfunkel, *l.* 37. *c.* 7. *s.* 26., den Jaspis, *c.* 8. *s.* 37., den Saphir, Hyacinth und so von allen Farben, *l.* 36. *c.* 26. *s.* 67. Man sehe Galeotti *Museum*, *praefat.* §. 29. *p.* 22. Buonarroti *Osservaz. istoric. sopra alcuni medagl. prefaz. p.* 16. *Fea.*
(Müller Hdb. *p.* 426. §. 316 und Noten.)

103) Die Abbildung und weitere Erklärung dieser Paste eines tiefgeschnittenen Steins findet sich in den Denkmale *nr.* 166. — Auch besaß Winkelmann selbst unter andern Glaspasten einen erhaben gearbeiteten Hercules mit der Jole, von dem er in den Anmerkungen zur Geschichte der K. Dr. A. *p.* 7. behauptet, er sei nicht weniger schön als eben dieses Bild von dem alten Künstler Teucer geschnitten. Meyer-Schulze.

104) Plin. *l.* 36. *c.* 25. *s.* 64. Vopisc. *in Firm. c.* 3. Plinius spricht offenbar an jener Stelle nicht von erhaben gearbeiteten Bildern in Glas, sondern von Mosaiken. Meyer-Schulze.

105) Buonarroti *Osservaz. sopra alcuni medaglioni antichi p.* 437.

106) Merkwürdig ist ein anderes Basrelief, das auch mehr als einen Palmen lang ist und aus drei Fächern besteht, in welchen man die Bildnisse des Apollo und zweier Musen sieht. *cf.* Passeri *Lucernae fictiles. etc. t.* 76. Passeri *l. c. p.* 76. schreibt von einem ihm angehörigen Basrelief, das drei Fuß lang ein Stieropfer vorstellt. *Fea.*

107) Dieses Gefäß befindet sich schon seit mehrern Jahren nicht mehr im Pallaste Barberini, sondern im brit. Museum, wo es unter dem Namen der Portlandvase bekannt ist. Gefunden wurde es in einer der größten marmornen Graburnen, die noch jetzt im capitolinischen Museum aufbewahrt wird, und lange für das Begräbniß des Kaisers Alexander Severus und dessen Mutter Mammea gegolten. Abbildungen, sowohl von erwähntem Gefäß, als von der Graburne mit ihren Reliefs, finden sich im vierten Theil des capitolinischen Museums, *Tav.* 1. 2. 3. 4. und *p.* 1. sodann in Piranesi *Antichita romana*, *T.* 2. *tav.* 33. 34. *et* 35. vom Gefäß allein, auch bei la Chausse *Mus. Rom. T.* 1. *sect.* 1. *tab.* 60. 61. *et* 62. *p.* 42.
Meyer-Schulze.
(Müller Handb. d. A. u. K. *p.* 427. §. 316. Note 2.

108) la Chausse *Mus. Rom. T.* 1. *sect.* 1. *tab.* 60. *p.* 42.

109) Dasselbe ist der Fall mit dem bekannten vortrefflich gearbeiteten Kopf des Tiberius in der Gemmensammlung der florentinischen Gallerie. (*Mus. Florent. T.* 1. *tab.* 3.) Dieser Kopf hat die Größe eines Hühnereys und man glaubte bisher, er sei aus einem ungewöhnlich großen Türkis geschnitten. Allein bei näherer und aufmerksamer Betrachtung zeigt sich deutlich, daß der vermeinte Türkis kein Produkt der Natur, sondern Glasfluß ist.

Man verfertigte auch Statuen aus Bernstein oder Ambra, (electrum), welchen Namen später eine gewisse Zusammensetzung aus Gold und Silber erhielt. Plin. *l.* 33. *c.* 4. *sect.* 23. Pausan. *l.* 5. *c.* 12. Tertullian. *advers. Hermogen. c.* 25. Suidas *v.* ἤλεκτρον. Von Statuen aus Glas sehe man: Plin. *l.* 36. *c.* 26. *sect.* 67. Aus Eisen: Pausan. *l.* 3. *c.* 12, *l.* 10. *c.* 18. Plin. *l.* 34. *c.* 14. *sect.* 40. Aus Knochen, Arnob. *adv. gentes*, *l.* 6. *p.* 200. Aus Blei, Publ. Victor *de urb. reg.* 6. Aus Wachs, Appian. *de bello civil. l.* 2. *p.* 520. Ovid. Fast. *l.* 1. *v.* 591. Stat. *Sylv. l.* 2. *c.* 2. *v.* 64. *l.* 5. *princ.* Endlich aus

§. 29. Wie unendlich prächtiger müssen nicht solche Geschirre von Kennern des wahren Geschmacks geachtet werden, als alle so sehr beliebten Porzellangefäße, deren schöne Materie bisher noch durch keine ächte Kunstarbeit edler gemacht worden, so daß auf so kostbaren Arbeiten noch kein würdiges und belehrendes Denkbild eingeprägt gesehen wird. Das mehrste Porzellan ist in lächerliche Puppen geformt, wodurch der daraus erwachsene kindische Geschmack sich allenthalben ausgebreitet hat.

Gyps, Plin. *l.* 36. *c.* 12. *sect.* 44. 45. Pausan. *l.* 8. *c.* 22. *lin.* 36. Tertull. *de Idolo, c.* 3. *n.* 3. *p.* 484. *Fea.*

Drittes Kapitel.

Von den Ursachen der Verschiedenheit der Kunst unter den Völkern: Einfluß des Himmels auf die Bildung: Ueberhaupt — Und auf die Werkzeuge der Sprache. — Bildung der Aegyptier. — Der Griechen und Italiäner. — Bildung der Schönheit unter einem wärmern Himmel. — Vorzügliche Schönheit der Griechen. — Besonderer Beweis davon. — Einfluß des Himmels auf die Denkungsart; der morgenländischen und mittägigen Völker. — Der Griechen überhaupt. — Der jonischen Griechen. — Der Athenienier. — Verschiedenheit der Erziehung, Verfassung und Regierung der Völker. — Der Griechen. — Der Römer. — Fähigkeit der nordischen Völker zur Kunst. — Nähere Bestimmung dieser Gedanken. —

§. 1. Nach angezeigtem Ursprung der Kunst und der Materie, worin sie gewirkt, führt die Betrachtung von dem Einflusse des Himmels auf die Kunst, wovon dieses Kapitel handelt, näher zu der Verschiedenheit der Kunst unter den Völkern, welche dieselbe geübt haben, und noch jetzt üben.

§. 2. Durch den Einfluß des Himmels bedeuten wir die Wirkung der verschiedenen Lage der Länder, und der besonderen Witterung und Nahrung in denselben, in der Bildung der Einwohner, wie nicht weniger in ihrer Art zu denken: das Klima, sagt Polybius, bildet die Sitten der Völker, ihre Gestalt und Farbe.[1])

§. 3. In Absicht des Ersteren, nämlich der Bildung der Menschen, überzeugt uns unser Auge, daß mehrentheils in dem Gesicht so wie die Seele, also auch der Character der Nation gebildet sei; und wie die Natur große Reiche und Länder durch Berge und Flüsse von einander gesondert, so hat auch die Mannigfaltigkeit der Natur die Einwohner solcher Länder durch besondere Züge unterschieden, und in weitentlegenen Ländern ist auch in anderen Theilen des Körpers, so wie in der Statur selbst, eine merkliche Verschiedenheit. Die Thiere sind in ihren Arten, nach Beschaffenheit der Länder, nicht verschiedener als es die Menschen sind, und es haben Einige bemerken wollen, daß die Thiere die Eigenschaft der Einwohner ihrer Länder haben.[2])

§. 4. Die Bildung des Gesichts ist so verschieden, wie die Sprachen, ja wie die Mundarten derselben; und diese sind es vermöge der Werkzeuge der Rede selbst; so daß in kalten Ländern die Nerven der Zunge starrer und weniger schnell sein müssen, als in wärmern Ländern. Wenn also den Chinesern und Japanern, den Grönländern, und verschiedenen Völkern in America, Buchstaben mangeln,[3]) so muß dieses aus eben dem Grunde herrühren. Daher kommt es, daß alle mitternächtliche Sprachen mehr einsylbige Wörter haben, und mehr mit Consonanten überladen sind, deren Verbindung und Aussprache andern Nationen schwer, ja zum Theil unmöglich fällt.

§. 5. In dem verschiedenen Gewebe und Bildung der Werkzeuge der Rede sucht ein bekannter Schriftsteller sogar den Unterschied der Mundarten der italiänischen Sprache.[4]) „Aus angeführtem Grunde," sagt derselbe, „haben die Lombarden, welche in kälteren „Gegenden von Italien geboren sind, eine rauhe und „abgekürzte Aussprache; die Toscaner und Römer reden „mit einem abgemessenern Tone; die Neapolitaner, wel„che einen noch wärmeren Himmel genießen, lassen die „Vocale mehr als jene hören, und sprechen mit einem „völligeren Munde." Diejenigen, welche viele Nationen kennen lernen, unterscheiden dieselben auch so richtig und untrüglich aus der Bildung des Gesichts, als aus der Sprache; und dieser Unterschied pflegt noch merklich zu bleiben in Kindern und Enkeln, ob sie gleich in anderen Ländern, wohin ihre Familie versetzt worden, gezeugt sind.

§. 6. Hier begreift nun ein Jeder aus der bekannten zeitigern Reife und der Pubertät der Jugend in warmen Ländern, wie kräftiger die Wirkung der Natur daselbst in Vollendung unseres Geschlechtes sei; und es kann das Feuer in der lebhafteren Farbe der Augen, die hier mehr braun oder schwarz ist, als unter einem kalten Himmel, die vorzügliche Bildung denen, die diese Untersuchung nicht machen können, wahrscheinlicher darthun. Es offenbart sich diese Verschiedenheit sogar in den Haaren des Hauptes und des Bartes, und beide haben in warmen Ländern einen schöneren Wuchs bereits von der Kindheit an, so daß der größte Theil der Kinder in Italien mit schönen krausen Haaren geboren wird; und diese erhalten sich also im zunehmenden Alter. Auch alle Bärte werden lockig, völlig, und schön gewerfen, die insgemein an Pilgern, die von jenseits der Alpen nach Rom kommen, wie ihr Haupthaar strif, struppig, ungekräuselt und zugespitzt sind; so daß es schwer sein würde, in den Ländern dieser privilegirten

1) *l.* 4. *p.* 290. (Müller Hdb. d. A. u. K. *p.* 247 — 282. §. 215—233. u. Noten.)
2) Bosmann, *Viagg. in Guinea. T.* 2. *lett.* 14.
3) Woeldike *de ling. Groenland. p.* 144.
4) Gravina *della ragion. poet. l.* 2. *p.* 144.

Müſſiggänger einen Bart zu erzeugen, wie wir an den Köpfen der alten griechiſchen Philoſophen ſehen. Dieſer Bemerkung zufolge haben die alten Künſtler die Gallier und Celten mit gleichausgehenden Haaren gebildet, wie ſich an verſchiedenen Denkmalen, ſonderlich an zwei ſitzenden Statuen gefangener Krieger dieſer Völker in der Villa Albani zeigt.[5] Bei Gelegenheit dieſer Anmerkung über die Haare erinnere ich, daß blonde Haare in warmen Ländern nicht ſo häufig, als in kalten Gegenden, aber dennoch gemein ſind, und es giebt ſowohl dort als hier Schönheiten von dieſer ſchmachtenden Farbe; nur mit dem Unterſchied, daß dieſe Farbe der Haare niemals gänzlich ins Weißliche fällt, wodurch ſolche Bildung froſtig und ungeſchmackt zu erſcheinen pflegt.

§. 7. Da nun der Menſch allezeit das vornehmſte Vorbild der Kunſt und der Künſtler geweſen iſt, ſo haben dieſe in jedem Lande ihren Figuren die Geſichtsbildung ihrer Nation gegeben; und daß die Kunſt im Alterthume eine verſchiedene Geſtalt nach der Bildung der Menſchen angenommen, beweiſt ein gleiches Verhältniß einer zu der andern in neuern Zeiten. Denn deutſche, holländiſche und franzöſiſche Künſtler, wenn ſie nicht aus ihrem Lande und aus ihrer Natur gehen, ſind, wie die Sineſen und Tataren, in ihren Gemälden kenntlich; Rubens aber hat nach einem vieljährigen Aufenthalte in Italien ſeine Figuren beſtändig gezeichnet, als wenn er niemals aus ſeinem Vaterlande gegangen wäre, und dieſes könnte man mit vielen andern Beiſpielen darthun.

§. 8. Die Bildung der heutigen Aegyptier würde ſich noch jetzt zeigen, ſo wie dieſelbe in den Werken ihrer ehemaligen Kunſt erſcheint; dieſe Aehnlichkeit aber zwiſchen der Natur und ihrem Bilde iſt nicht mehr eben dieſelbe, welche ſie war. Denn wenn die mehrſten Aegyptier ſo dick und fett wären, als die Einwohner von Cairo beſchrieben werden,[6] ſo würde man nicht von ihren alten Figuren auf die Beſchaffenheit ihrer Körper in alten Zeiten ſchließen können, welche das Gegentheil von der heutigen geweſen zu ſein ſcheint: es iſt aber zu merken, daß die Aegyptier auch ſchon von den Alten als dicke fette Körper beſchrieben worden.[7] Der Himmel iſt zwar allezeit derſelbe, aber das Land und die Einwohner können eine veränderte Geſtalt annehmen.[8] Denn wenn man erwägt, daß die heutigen Aegyptier ein fremder Schlag von Menſchen ſind, welche auch ihre eigene Sprache eingeführt haben, und daß ihr Gottesdienſt, ihre Regierungsform und Lebensart der ehemaligen Verfaſſung entgegen ſteht, ſo wird auch die verſchiedene Beſchaffenheit der Körper begreiflich ſein. Die unglaubliche Bevölkerung machte die alten Aegyptier mäßig und arbeitſam; ihre vornehmſte Abſicht ging auf den Ackerbau;[9] ihre Speiſe beſtand mehr in Früchten, als in Fleiſch;[10] daher die Körper alſo ſich nicht mit vielem Fleiſche behängen konnten. Die heutigen Einwohner dieſes Landes hingegen ſind in der Faulheit eingeſchläfert, und ſuchen nur zu leben, nicht zu arbeiten, welches den ſtarken Anſatz ihrer Körper verurſacht.

§. 9. Eben dieſe Betrachtung läßt ſich über die heutigen Griechen machen. Denn nicht zu gedenken, daß ihr Blut einige Jahrhunderte hindurch mit dem Samen ſo vieler Völker, die ſich unter ihnen niedergelaſſen haben, vermiſcht worden, iſt leicht einzuſehen, daß ihre jetzige Verfaſſung, Erziehung, Unterricht und Art zu denken auch in ihre Bildung einen Einfluß haben könne. Bei allen dieſen nachtheiligen Umſtänden iſt noch jetzt das heutige griechiſche Geſchlecht wegen ſeiner Schönheit berühmt, worin alle aufmerkſame Reiſenden übereinſtimmen; und jemehr ſich die Natur dem griechiſchen Himmel nähert, deſto ſchöner, erhabener und mächtiger iſt dieſelbe in Bildung der Menſchenkinder.

§. 10. Es finden ſich daher in den ſchönſten Ländern von Italien wenig halb entworfene, unbeſtimmte und unbedeutende Züge des Geſichts, wie häufig jenſeits der Alpen, ſondern ſie ſind theils erhaben, theils geiſtreich, und die Form des Geſichts iſt mehrentheils groß und völlig, und die Theile derſelben in Uebereinſtimmung. Dieſe vorzügliche Bildung iſt ſo augenſcheinlich, daß der Kopf des geringſten Mannes unter dem Pöbel in dem erhabenſten hiſtoriſchen Gemälde könnte angebracht werden, ſonderlich wo betagte Männer vorzuſtellen ſind. Und unter den Weibern dieſes Standes würde es nicht ſchwer ſein, auch an den geringſten Orten ein Bild zu einer Juno zu finden. Der untere Theil von Italien, welcher mehr, als andere dieſes Landes, einen ſanften Himmel genießt, erzeugt Menſchen von prächtigen und ſtark bezeichneten Formen, welche gleichſam für die Bildhauerei erſchaffen zu ſein ſcheinen. Die große Statur der Einwohner dieſes Landes muß einem Jeden in die Augen fallen, und den ſchönen Wuchs und die Stärke ihrer Körper ſieht man am bequemſten an den halb entkleideten Seeleuten, Fiſchern und Arbeitern am Meere; und eben daher könnte es ſcheinen, daß die Fabel der gewaltigen Titanen entſtanden ſei, die mit den Göttern in den phlegräiſchen

---

5) Man findet ſie abgebildet in *Fea's* Ueberſetzung der Kunſtgeſchichte *T.* 1. *tav.* 1. und 3. und die Köpfe allein, auf welche Winkelmanns Bemerkungen hauptſächlich zielen, da das Uebrige an dieſer Figur meiſtens moderne Reſtauration iſt. Man ſehe Kupfertafel *n. I. B. C.* Meyer-Schulze.

6) Dapper *Descript. de l'Afrique p.* 94.

7) Achilles Tatius *de Clitophontis et Leucippes amoribus, l.* 3. *p.* 81. Strabon. *l.* 17. *p.* 1154.

8) Bei Veränderungen in dem Boden und in den Sitten eines Volks muß auch eine Veränderung des Klima erfolgen. In den früheſten Zeiten war Aegypten, wegen der Ueberſchwemmungen des Nils und wegen der zu großen Dürre in einigen Theilen, ein faſt unbewohnbares Land. Allein nach Einführung des Ackerbaus durch thätige Könige und Grabung vieler Kanäle, ward dies Land eins der ſchönſten und fruchtbarſten. Seitdem aber die Kanäle durch die Sorgloſigkeit der Bewohner wieder angefüllt ſind, und der Ackerbau vernachläſſigt wird, mußte auch im Klima eine große Veränderung erfolgen. *Fea.*
(M. vergl. Müller H. *p.* 247. §. 215. 216. u. N.)

9) Lucian. *Icaromenip.* §. 16. *n.* 35.

10) Diod. Sic. *l.* 1. §. 80.

Gefilden, die bei Pozzuoli unweit Neapel sind, gestritten haben: man versichert, daß noch jetzt in Sizilien, in dem alten Eryx, wo der berühmte Tempel der Venus war, die schönsten Frauen dieser Insel sein.

§. 11. Wer auch niemals diese Länder gesehen hat, kann aus der zunehmenden Feinheit der Einwohner, je wärmer das Klima ist, von selbst auf die geistreiche Bildung derselben schließen; die Neapolitaner sind feiner und schlauer noch, als die Römer, und die Sizilianer mehr als jene; die Griechen aber übertreffen selbst die Sizilianer. Zwischen Rom und Athen wird ungefähr ein Monat Unterschied sein in der Wärme und in der Reife der Früchte, wie das Ausschneiden des Honigs aus den Bienenstöcken anzeigt, als welches am letzteren Orte um Sonnenstillstand im Junius geschah, am ersteren aber am Feste des Vulkan im Augustmonate.[11] Endlich gilt hier, was Cicero sagt: „daß die Köpfe „desto feiner sind, je reiner und dünner die Luft ist:“[12] denn es scheint sich mit den Menschen wie mit den Blumen zu verhalten, die, je trockener der Boden, und je wärmer der Himmel ist, desto stärkeren Geruch haben.[13]

§. 12. Es findet sich daher die hohe Schönheit, die nicht blos in einer sanften Haut, in einer blühenden Farbe, in leichtfertigen oder schmachtenden Augen, sondern in der Bildung und in der Form besteht, häufiger in Ländern, die einen gleich gütigen Himmel genießen. Wenn also nur die Italiäner die Schönheit malen und bilden können, wie ein englischer Schriftsteller von Stande sagt: „So liegt in den schönen Bildungen des Landes selbst zum Theil der Grund dieser Fähigkeit, welche durch eine anschauliche tägliche Betrachtung hier leichter erlangt werden kann.“ Unterdessen war die Schönheit auch unter den Griechen nicht allgemein, und Cotta beim Cicero sagt, daß zu dessen Zeit unter der Menge junger Leute zu Athen nur einzelne wahrhaft schön gewesen.[14]

§. 13. Das schönste Geschlecht der Griechen, sonderlich in Absicht der Farbe, muß unter dem jonischen Himmel in Klein-Asien gewesen sein, wie Hippokrates und Lucian bezeugen;[15] und ein anderer Autor, um eine männliche Schönheit mit einem Worte auszudrücken, nennt dieselbe eine jonische Gestalt.[16] Es ist auch noch jetzt dieses Land fruchtbar in schönen Bildungen, nach dem Berichte eines aufmerksamen Reisenden des sechzehnten Jahrhunderts, welcher die Schönheit des weiblichen Geschlechts daselbst, die sanfte und milchweiße Haut, und die frische und gesunde Röthe desselben nicht genug erheben kann.[17] Denn der Himmel ist in diesem Lande und in den Inseln des Archipelagus, wegen dessen Lage, viel heiterer, und die Witterung, welche zwischen Wärme und Kälte abgewogen ist, beständiger und gleicher, als selbst in Griechenland, sonderlich in den Gegenden am Meere, welche dem schwülen Winde aus Afrika, so wie die ganze mittägige Küste von Italien, und andere Länder, welche dem heißen Strich von Afrika gegenüber liegen, sehr ausgesetzt sind. Dieser Wind, welcher bei den Griechen λίψ, bei den Römern Africus, und jetzt Scirocco heißt,[18] verdunkelt und verfinstert die Luft durch brennende schwere Dünste, macht dieselbe ungesund, und entkräftet die ganze Natur in Menschen, Thieren und Pflanzen. Die Verdauung wird gehemmt, wenn derselbe regiert, und der Geist sowohl als der Körper verdrossen und unkräftig zu wirken; daher es sehr begreiflich ist, wie viel Einfluß dieser Wind in die Schönheit der Haut und der Farbe habe. An den nächsten Einwohnern der Seeküste verursacht derselbe eine trübe und gelbliche Farbe, welche den Neapolitanern, sonderlich in der Hauptstadt, wegen der engen Straßen und hohen Häuser, mehr gemein ist, als den Einwohnern auf dem Lande daselbst. Eben diese Farbe haben die Einwohner der Orte auf den Küsten der mittelländischen See, im Kirchenstaate, zu Terracina, Nettuno, Ostia, u. s. w. Die Sümpfe aber, welche in Italien eine üble und tödtende Luft verursachen, müssen in Griechenland keine schädlichen Ausdünstungen gehabt haben: denn Ambracia zum Exempel, welches eine sehr wohlgebaute und berühmte Stadt war, lag mitten in Sümpfen, und hatte nur einen einzigen Zugang.[19]

§. 14. Der begreifliche Beweis von der vorzüglichsten Form der Griechen und aller heutigen Levantiner

---

11) Plin. *l.* 2. *c.* 15. *sect.* 15.
12) Cic. *de Nat. deor. l.* 2. *c.* 16. Hippocrat. *de Aëre, aqu. sect.* 2.
13) Plin. *l.* 21. *c.* 7. *sect.* 18.
14) Cic. *de Nat. deor. l.* 1. *c.* 28.
15) Hippocrat. *de Aëre, aquis et locis, sect.* 2. *princ.* Lucian. *Imag.* §. 13. *n* 40.
16) Dio Chrysost. *Orat.* 36. *p.* 439.
17) Belon. *Observat. sur plus. singul. etc. l.* 3. *chap.* 35. *p.* 197.

18) Der Autor verwechselt hier den Namen der Winde. Der von den Griechen *Λίψ*, von den Römern Africus, von uns Libeccio genannte Wind ist verschieden von dem Scirocco, den die Griechen *νοτοαφρικίας* oder *ἐυρόνοτος*, die Römer Euronotus oder Euroauster genannt haben. Der erste weht zwischen Westen und Süden, der andre zwischen Osten und Süden. S. Vitruv. *l.* 1. *c.* 6. Plin. *l.* 2. *c.* 47. *sect.* 46. Senec. *Nat. quaest. l.* 5. *c.* 16. Aul. Gell. *l.* 2. *c.* 22. Veget. *de re milit. l.* 4. *c.* 38. So findet man diese Winde auch angegeben an dem berühmten, vom Andronikus Cyrrhestes erbauten und vom Varro, *de re rustica l.* 3. *c.* 5. *n.* 17. erwähnten Windweiser zu Athen; an dem verstümmelten von Gaeta; an dem in der Gegend Roms außerhalb des capanischen Thors gefundenen und von Paciaudi erläuterten *Monum. Pelop. T.* 1. §. 7. *p.* 21. *seq.* Foggini *l. c. p.* 175. und 408. und endlich an dem in den Bädern des Titus gefundenen, nun im Museum Pio-Clementino befindlichen, welcher die Namen der zwölf Winde in griechischer und lateinischer Sprache enthält. Der Libeccio ist ein kalter und besonders stürmischer Wind *cf.* Horat. Carm. *l.* 1. *v.* 15. und *l.* 3. *v.* 12. Virgil. Aen. *l.* 1. *v.* 90. Der Scirocco bringt die von W. beschriebenen Wirkungen hervor, aber noch weit mehr der Auster, d. i. der gerade von Mittag her wehende Wind, welchen man gewöhnlich in Rom nicht vom Scirocco unterscheidet. Deshalb nennt ihn Horat. *Satyr. l.* 2. *satyr.* 6. *v.* 18. ausdrücklich plumbeus auster, und Stat. *Sylv. l.* 5. *c.* 1. *v.* 116. maligous. Hippocrat. *de aëre, aqu. sect.* 2. §. 5. *Fea.*
19) Polyb. *l.* 4. *p.* 326.

ist, daß sich gar keine gepletschte Nasen unter ihnen finden, welche die größte Verunstaltung des Gesichts sind. Scaliger will auch an den Juden bemerkt haben, daß dieselben keine gepletschte Nasen haben;[20] ja die Juden in Portugal müssen mehrentheils Habichtsnasen haben; daher dergleichen Nase daselbst eine jüdische Nase genannt wird. Vesalius beobachtet, daß die Köpfe der Griechen und der Türken ein schöneres Oval haben, als die der Deutschen und Niederländer.[21] Es ist auch hier in Erwägung zu ziehen, daß die Blattern in allen warmen Ländern weniger gefährlich, als in kalten Ländern, wo sie epidemische Seuchen sind und wie die Pest wüthen. Daher wird man in Italien unter Tausenden kaum zehn Personen mit unvermerklichen wenigen Spuren von Blattern bezeichnet finden; den alten Griechen aber war dieses Uebel unbekannt.[22] Aus dem Stillschweigen der alten griechischen Aerzte, des Hippokrates und seines Auslegers, des Galenus, ist dies zu schließen, welche weder die Blattern berühren, noch zu Abwartung dieses Uebels Verordnungen vorschreiben. Es ist auch in Beschreibung der Bildung unendlich vieler Personen Niemand durch Blattergruben bezeichnet, welche sonderlich einem Aristophanes und Plautus zu lächerlichen Einfällen Anlaß würden gegeben haben; den eigentlichen Beweis aber, daß dieses verderbliche tödtliche Gift im Alterthum nicht wider die menschliche Natur gewüthet habe, giebt selbst die griechische Sprache, in welcher kein Wort ist, welches die Blattern bedeutet.

§. 15. Diesen Vorzug der allgemeineren schönen Bildung im wärmeren Ländern zugestanden, spreche ich dadurch die schöne Bildung kälteren Ländern nicht ab; sondern ich kenne Personen, auch von niedrigem Stande, jenseit der Alpen, in welchen die Natur ihr Werk auf das Vollkommenste und Schönste ausgeführt hat, so daß ihr Wuchs und ihre Gestalt nicht nur mit den schönsten Menschen jener Länder kann verglichen werden, sondern den griechischen Künstlern selbst zu ihren reizendsten und erhabensten Bildern, sowohl in einzelnen Theilen, als in der ganzen Figur hätte dienen können.

§. 16. Eben so sinnlich und begreiflich, als der Einfluß des Himmels in die Bildung, ist zum Zweiten der Einfluß desselben in die Art zu denken, in welche die äußeren Umstände, sonderlich die Erziehung, Verfassung und Regierung eines Volks mitwirken.

§. 17. Die Art zu denken sowohl der Morgenländer und mittägigen Völker, als der Griechen, offenbart sich auch in den Werken der Kunst. Bei jenen sind die figürlichen Ausdrücke so warm und feurig, als das Klima, welches sie bewohnen, und der Flug ihrer Gedanken übersteigt vielmals die Grenzen der Möglichkeit. In solchen Gehirnen bildeten sich daher die abenteuerlichen Figuren der Aegyptier und der Perser, welche ganz verschiedene Naturen und Geschlechter der Geschöpfe in eine Gestalt vereinigten; und die Absicht ihrer Künstler ging mehr auf das Außerordentliche, als auf das Schöne.

§. 18. Die Griechen hingegen, die unter einem gemäßigteren Himmel und Regierung lebten, und ein Land bewohnten, welches die Pallas, sagt man, wegen der gemäßigten Jahreszeiten vor allen Ländern den Griechen zur Wohnung angewiesen,[23] hatten, so wie ihre Sprache malerisch ist, auch malerische Begriffe und Bilder. Ihre Dichter, vom Homer an, reden nicht allein durch Bilder, sondern sie geben und malen auch Bilder, die vielmals in einem einzigen Worte liegen, und durch den Klang desselben gezeichnet, und wie mit lebendigen Farben entworfen worden. Ihre Einbildung war nicht übertrieben, wie bei jenen Völkern, und ihre Sinne, die durch schnelle und empfindliche Nerven in ein feingewebtes Gehirn wirkten, entdeckten auf einmal die verschiedenen Eigenschaften eines Vorbildes, und beschäftigten sich vornehmlich mit Betrachtung des Schönen in demselben.

§. 19. Unter den Griechen in Kleinasien, deren Sprache, nach ihrer Wanderung aus Griechenland hierher, reicher an Vocalen und dadurch sanfter und mehr musicalisch wurde, weil sie daselbst einen glücklicheren Himmel noch, als die übrigen Griechen, genossen, erweckte und begeisterte eben dieser Himmel die ersten Dichter; die griechische Weltweisheit bildete sich auf diesem Boden; ihre ersten Geschichtschreiber waren aus diesem Lande: ja Apelles, der Maler der Grazie, war unter diesem wollüstigen Himmel erzeugt. Diese Griechen aber, die ihre Freiheit vor der angrenzenden Macht der Perser nicht vertheidigen konnten, waren nicht im Stande, sich in mächtige freie Staaten wie die Athenienser zu erheben, und die Künste und Wissenschaften konnten daher in dem jonischen Asien ihren vornehmsten Sitz nicht nehmen.

§. 20. In Athen aber, wo, nach Verjagung der Tyrannen, ein demokratisches Regiment eingeführt wurde, an welchem das ganze Volk Antheil hatte, erhob sich der Geist eines jeden Bürgers und die Stadt selbst über alle Griechen. Da nun der gute Geschmack allgemein wurde, und bemittelte Bürger durch prächtige öffentliche Gebäude und Werke der Kunst sich Ansehen und Liebe unter ihren Mitbürgern erweckten, und sich dadurch den Weg zur Ehre bahnten, floß in dieser Stadt, bei ihrer Macht und Größe, wie in das Meer die Flüsse, Alles zusammen. Mit den Wissenschaften ließen sich hier die Künste nieder; hier nahmen sie ihren vornehmsten Sitz, und von hier gingen sie in andere Länder aus. Daß in den angeführten Ursachen der Grund von dem Wachsthum der Künste in Athen liege, bezeugen ähnliche Umstände in Florenz, da die Wissenschaften und Künste daselbst in neueren Zeiten nach einer langen Finsterniß anfingen beleuchtet zu werden.

§. 21. Man muß also in Beurtheilung der natürlichen Fähigkeit der Völker, und hier insbesondere der

20) *in Scaligeriana.* (breitgedrückte Nasen.)
21) *de corp. hum. fabric. l. I. c.* 5.
22) Auch die Römer kannten diese Krankheit nicht, welche wahrscheinlich vor dem 9ten Jahrhundert nicht nach Europa kam. S. *Dictionaire Encycl. art. Vérole.* *Amoretti.*
23) Platon. *Tim. p.* 24.

Griechen, nicht blos allein den Einfluß des Himmels, sondern auch die Erziehung und Regierung in Betrachtung ziehen. Denn die äußeren Umstände wirken nicht weniger in uns, als die Luft, die uns umgiebt, und die Gewohnheit hat so viel Macht über uns, daß sie sogar den Körper und die Sinne selbst, die von der Natur in uns geschaffen sind, auf eine besondere Art bildet; wie unter andern ein an französische Musik gewöhntes Ohr beweist, welches durch die zärtlichste italiänische Symphonie nicht gerührt wird.

§. 22. Eben daher rührt die Verschiedenheit auch unter den Griechen selbst, die Polybius, in Absicht der Führung des Krieges und der Tapferkeit, anzeigt.[24] Die Thessalier waren gute Krieger, wo sie mit kleinen Haufen angreifen konnten; aber in einer förmlichen Schlachtordnung hielten sie nicht lange Stand. Bei den Aetoliern war das Gegentheil. Die Kretenser waren unvergleichlich im Hinterhalt oder in Ausführungen, wo es auf List ankam, oder sonst dem Feinde Abbruch zu thun; sie waren aber nicht zu gebrauchen, wo die Tapferkeit allein entscheiden mußte; bei den Achajern hingegen und Macedoniern war es umgekehrt. Die Arkadier waren durch die ältesten Gesetze verbunden, alle die Musik zu lernen und dieselbe bis in das dreißigste Jahr ihres Alters beständig zu treiben, um die Gemüther und Sitten, welche, wegen des rauhen Himmels in ihrem gebirgigen Lande, störrisch und wild gewesen sein würden, sanft und liebreich zu machen; und sie waren daher die redlichsten und wohlgesittetsten Menschen unter allen Griechen. Die Kynäther allein unter ihnen, welche von dieser Verfassung abgingen und die Musik nicht lernen und üben wollten, verfielen wiederum in ihre natürliche Wildheit, und wurden von allen Griechen verabscheut.[25]

§. 23. In Ländern, wo, nebst dem Einflusse des Himmels, einiger Schatten der ehemaligen Freiheit mitwirkt, ist die gegenwärtige Denkungsart der ehemaligen sehr ähnlich; und dieses zeigt sich noch jetzt in Rom, wo der Pöbel unter der priesterlichen Regierung eine ausgelassene Freiheit genießt. Es würde noch jetzt aus dem Mittel desselben ein Haufen der streitbarsten und der unerschrockensten Krieger zu sammeln sein, die, wie ihre Vorfahren, dem Tode trotzten, und die Weiber unter dem Pöbel, deren Sitten weniger verderbt, zeigen noch immer Herz und Muth, wie die alten Römerinnen; welches mit ausnehmenden Zügen zu beweisen wäre, wenn es unser Vorhaben erlaubte.

§. 24. Das vorzügliche Talent der Griechen zur Kunst zeigt sich noch jetzt in dem großen, fast allgemeinen Talente der Menschen in den wärmsten Ländern von Italien; und in dieser vorzüglichen Fähigkeit zur Kunst herrscht die Einbildung, so wie bei den denkenden Britten die Vernunft über die Einbildung. Es hat Jemand nicht ohne Grund gesagt, daß die Dichter jenseits der Gebirge durch Bilder reden, aber wenig Bilder geben; man muß auch gestehen, daß die erstaunlichen theils schrecklichen Bilder, in welchen Miltons Größe mit besteht, kein Vorbild eines edlen Pinsels sein können, sondern ganz und gar ungeschickt zur Malerei sind. Die Miltonischen Beschreibungen sind, die einzige Liebe im Paradiese ausgenommen, wie schön gemalte Gorgonen, die sich ähnlich und gleich fürchterlich sind. Bilder vieler andern Dichter sind dem Gehöre groß, und klein dem Verstande Im Homer aber ist alles gemalt, und zur Malerei erdichtet und geschaffen. Je wärmer die Länder in Italien sind, desto größere Talente bringen sie hervor und desto feuriger ist die Einbildung, und die sicilianischen Dichter sind voll von seltenen, neuen und unerwarteten Bildern. Diese feurige Einbildung aber ist nicht aufgebracht und aufwallend, sondern wie das Temperament der Menschen, und wie die Witterung dieser Länder ist, mehr gleich, als in kälteren Ländern, denn ein glückliches Phlegma wirkt die Natur häufiger hier, als dort.

§. 25. Wenn ich von natürlicher Fähigkeit dieser Nationen zur Kunst insgemein rede, so schließe ich dadurch diese Fähigkeit in einzelnen Personen der Länder jenseit der Gebirge nicht aus, als welches wider die offenbare Erfahrung sein würde. Denn Holbein und Albrecht Dürer, die Väter der Kunst in Deutschland, haben ein erstaunendes Talent in derselben gezeigt; und wenn sie, wie Raphael, Correggio und Tizian, die Werke der Alten hätten betrachten und nachahmen können, würden sie eben so groß, wie diese, geworden sein, ja diese vielleicht übertroffen haben. Auch Correggio ist nicht, wie es insgemein heißt, ohne Kenntniß des Alterthums zu seiner Größe gelangt: denn dessen Meister, Andreas Mantegna, kannte dasselbe; und es finden sich von dessen Zeichnungen nach alten Statuen in der großen Sammlung der Zeichnungen, die aus dem Museum des Cardinal Alex. Albani in das Museum des Königs von England gegangen sind.[26]

24) Polybius *Histor. l. 4. p.* 278. sagt, daß die Thessalier gute Krieger zu Pferde waren, in Scharmützeln und in geordneten Schlachten, aber nicht Mann gegen Mann außer der Schlachtordnung. Hierin waren die Aetolier vorzuziehen. *Fea.*

25) Polyb. *Histor. l. 4. p.* 289.

26) Daß Correggio die Antiken nicht allein aus Zeichnungen seines Lehrers A. Mantegna, sondern auch aus unmittelbarer eigner Anschauung gekannt, ist mehr als wahrscheinlich. Mengs in seiner *Memorie sopra il Correggio* gedenkt eines Gemäldes, worin eine jugendliche Figur an den ältern Sohn des Laokoon erinnert, und die Venus im Gemälde, wo Merkur den Amor lesen lehrt, in der Sammlung des Herzogs von Alba aus Madrid, soll vermuthen lassen, der Maler habe in Hinsicht der Stellung und Form der Beine an den Apollino gedacht; auch an der Figur des heiligen Sebastian, in dem nach diesem Heiligen genannten großen Gemälde zu Dresden, läßt sich die Nachahmung antiker Formen nachweisen. Die Nachahmungen müssen nach den Urbildern oder wenigstens nach Abgüssen derselben gemacht sein. Denn die Umrisse sind fließend und die Gestalten haben die gehörige Fülle, welches schwerlich der Fall sein dürfte, wenn sie blos aus Zeichnungen des A. Mantegna entlehnt wären, der, auch wenn er Antiken nachbildete, doch die ihm gewöhnlichen hagern Formen und etwas Steifigkeit nicht zu vermeiden wußte. Uebrigens ist es hier keineswegs um Erörterung der bekannten Streitfrage zu thun,

In Absicht dieser seiner Kenntniß des Alterthums richtete Felicianus an ihn die Zuschrift einer Sammlung alter Inschriften. Mantegna aber war in dieser Nachricht dem ältern Burmann ganz und gar unbekannt. Ob der Mangel der Maler unter den Engländern, welche in allen vergangenen Zeiten keinen einzigen berühmten Mann aufzuweisen haben, und den Franzosen, welche, ein Paar ausgenommen, nach vielen aufgewendeten Kosten, fast in gleichen Umständen sind, aus angezeigten Gründen herrühre, lasse ich Andere beurtheilen.[27]

§. 26. Ich glaube indessen, den Leser durch allgemeine Kenntnisse der Kunst, und durch die Gründe von der Verschiedenheit derselben in Ländern, wo dieselbe ehemals geübt worden und noch geübt wird, zur Abhandlung der Kunst unter einer jeden der drei Nationen, die sich durch dieselbe berühmt gemacht, vorbereitet zu haben.

ob Correggio jemals in Rom gewesen sei oder nicht. Genug, er hat Werke der antiken Kunst gekannt und wie so eben dargethan worden, auch zu benutzen verstanden. An welchem Ort unser Künstler dazu gelangt, ist im Wesentlichen eben so gleichgültig, als es gleichgültig ist, ob er arm oder wohlhabend gewesen. Meyer-Schulze.

27) Pignor. *Symb. Epist. p.* 19. Burmann. *praef. ad inscr.* Grut. *p.* 3.

Zweites Buch.

Von der Kunst unter den Aegyptiern, Phöniziern und Persern.

Erstes Kapitel.

Ursachen der Beschaffenheit der Kunst dieses Volks. — In dessen Bildung. — In dessen Charakter. — In dessen Gesetzen, Gebräuchen und in der Religion. — In dessen geringer Achtung für die Künstler. In der Wissenschaft der Künstler.

§. 1. Die Aegyptier haben sich nicht weit von ihrem ältesten Styl in der Kunst entfernt, und dieselbe konnte unter ihnen nicht leicht zu der Höhe steigen, zu welcher sie unter den Griechen gelangt ist; wovon die Ursache theils in der Bildung ihrer Körper, theils in ihrer Art zu denken, und nicht weniger in ihren, sonderlich gottesdienstlichen, Gebräuchen und Gesetzen, auch in der Achtung und in der Wissenschaft der Künstler kann gesucht werden. Dieses begreift das erste Kapitel dieses Buchs in sich; das zweite handelt von dem ursprünglichen Styl ihrer Kunst, das ist, von der Zeichnung des Nackenden und der Bekleidung ihrer älteren Figuren; das dritte betrachtet den spätern Styl, wie auch die von Griechen und Römern gearbeiteten Nachahmungen des ägyptischen Geschmacks; im vierten Kapitel endlich wird geredet vom mechanischen Theile, oder von der Ausarbeitung der ägyptischen Kunst und Kunstwerke, und nebst den Figuren von Holz und Erz, von verschiedenen Arten Stein, deren sich die Aegyptier bedient haben.

Die erste von den Ursachen der Eigenschaft der Kunst unter den Aegyptiern liegt in ihrer Bildung selbst, welche nicht diejenigen Vorzüge hatte, die den Künstler durch Ideen hoher Schönheit reizen konnten. Denn die Natur, welche die ägyptischen Weiber besonders fruchtbar gemacht hatte,[1] war in der Bildung ihnen weniger als den Hetruriern und Griechen, günstig gewesen; wie dieses eine Art sinesischer Gestaltung,[2] als die ihnen eigenthümliche Bildung, sowohl an Statuen, als auf Obelisken und geschnittenen Steinen beweist;[3] und Aeschylos sagt, daß die Aegyptier in der Gestalt von den Griechen verschieden gewesen.[4]

§. 2. Es konnten also ihre Künstler das Mannigfaltige nicht suchen, weil dasselbe nicht in der Natur war, welche in der beständig gleichen Witterung dieses Landes nicht von ihrer übertriebenen Bildung abwich, da sie, wie in allen Dingen, also auch hier, sich von den äußersten Enden schwerer als von dem Mittel entfernt.[5] Eben diese Bildung, welche die ägyptischen Statuen haben, findet sich an Köpfen der auf Mumien gemalten Personen,[6] welche, so wie bei den Aethiopiern,[7] genau nach der Aehnlichkeit des Verstorbenen werden gemacht worden sein, da die Aegyptier in Zurichtung der todten Körper Alles, was dieselben kenntlich machen konnte, sogar die Haare der Augenlider,

1) Plin. *l.* 7. *c.* 3. *s.* 3. Senec. *Nat. quaest. l.* 3. *c.* 25. Aristot. *de hist. animal. l.* 7. *c.* 4. Strabon. *l.* 17. *p.* 1018. Du Puy *Acad. des Inscript. T.* 31. *p.* 11. *Fea.*

2) Diese Bemerkung hätten diejenigen, welche neulich viel von Uebereinstimmung der Sinesen mit den alten Aegyptiern geschrieben haben, anwenden können. Winkelmann.

3) Aus Kupfern kann man sich keinen bessern Begriff machen von der Bildung der ägyptischen Köpfe, als aus einer Mumie beim Beger, *Thes. Brand. T.* 3. *p.* 402. und aus einer andern, welche Gordon beschreibt. *Essay towards explanings the hieroglyphical figures on the coffin of an antient Mumy, London* 1737. *fol.* Winkelmann. Die Figur beim Beger, *Thes. Brand. T.* 3. *p.* 402. ist keine Mumie. Lessing.

4) *Suppl. v.* 506.

5) Hippocrat. *de aëre, aqu. etc. sect.* 2. §. 34. 44.

6) Maillet *Descript. de l'Egypte, let.* 7. *p.* 279. (Müller H. *p.* 274. §. 231. *n.* 2.)

7) Herod. *l.* 2. *c.* 86.

zu erhalten suchten.[8]) Vielleicht kam auch unter den Aethiopiern der Gebrauch, die Gestalt der Verstorbenen auf ihre Körper zu malen, von den Aegyptiern her: denn unter dem König Psammetichus gingen 240000 Einwohner aus Aegypten nach Aethiopien, welche hier ihre Sitten und Gebräuche einführten.[9]) Unterdessen, da Aegypten von achtzehn äthiopischen Königen beherrscht wurde, deren Regierung in die ältesten Zeiten von Aegypten fällt,[10]) so kann durch diese der Gebrauch, von welchem wir reden, beiden Völkern gemein geworden sein.

§. 3. Die Aegyptier waren außerdem von dunkelbrauner Farbe,[11]) so wie man dieselbe den Köpfen auf gemalten[12]) Mumien gegeben hat;[13]) und daher bedeutete das Wort *Αἰγυπτιάουσι* von der Sonne verbrannt sein.[14]) Da nun die Gesichter auf Mumien einerlei Farbe haben, so ist des Alexander Gordon Vorgeben ohne Grund, welcher behauptet, daß sie nach Verschiedenheit der Provinzen verschieden gewesen seien.

§. 4. Wenn aber Martial einen schönen Knaben zur Wollust aus Aegypten verlangt,[15]) so ist dieses nicht von einem Knaben von ägyptischen, sondern von griechischen Aeltern geboren, zu verstehn, da die ausgelassenen Sitten dortiger Jugend, und sonderlich der zu Alexandrien bekannt sind.[16]) Unterdessen fügt dieser Dichter hinzu, daß ein weißes Gesicht aus diesem Lande der braunen Farbe (in Marcolido fusca) desto mehr zu schätzen sei, je seltener es sich finde. Ein solcher Grieche war auch der berühmte Pantomimus, Apolaustus aus Memphis in Aegypten, den Lucius Verus mit nach Rom brachte, dessen Gedächtniß sich in verschiedenen Inschriften erhalten hat.[17])

§. 5. Man will aus einer Anmerkung des Aristoteles behaupten,[18]) daß die Aegyptier auswärts gebogene Schienbeine gehabt haben;[19]) und die mit den Aethiopiern gränzten,[1] hatten vielleicht, wie diese, eingebogene Nasen:[20]) ihre weiblichen Figuren haben, so schmal auch dieselben über den Hüften sind, übermäßig große Brüste. Da nun die ägyptischen Künstler, nach dem Zeugniß eines Kirchenvaters, die Natur nachgeahmt haben, wie sie dieselbe fanden,[21]) so könnte man auch aus ihren Figuren auf das Geschöpf des weiblichen Geschlechts daselbst schließen.[22]) Mit der Bildung der Aegyptier kann eine vollkommene Gesundheit, welche sonderlich die Einwohner in Oberägypten, nach dem Herodot, vor allen Völkern genossen,[23]) sehr wohl

---

8) Diod. Sic. *l.* 1. §. 91.

9) Herod. *l.* 2. *c.* 30. Diodor. Sic. *l.* 1. §. 67 setzt die Anzahl auf mehr als 200,000 Mann. Eben dieser sagt *l.* 3. §. 3., daß die Aegyptier, eine Kolonie der Aethiopier, auch von diesen die Sitte angenommen, für die Leichname große Sorge zu tragen. *Fea.*

10) Herod. *l.* 2. *c.* 100. Diod. Sic. *l.* 1. §. 44

11) Herod. *l.* 2. *c.* 104. Propert. *l.* 2. *eleg.* 33. *v.* 15. *Fuscis Aegyptus alumnis.* Heliodor. *Aethiop. l.* 1. *p.* 3.

12) Eine von solchen Mumien wurde von dem Kardinal Alex. Albani dem Institute zu Bologna geschenkt; eine andere ist zu London; und beide haben ihren alten Sarg von frisch erhaltenem Sycomoro, welcher so wie der Körper bemalt ist. Die dritte bemalte Mumie ist zu Dresden in der Antiken-Sammlung. Da also die Gesichter auf allen diesen Mumien einerlei Farbe haben, so ist nicht zu behaupten, wie Gordon will, daß die londonsche Mumie eine Person aus Nubien gewesen sei. Winkelmann.

13) Herod. *l.* 3. *c.* 24.

14) Eustath. *ad Odyss.* Δ *p.* 1484.

Αἰγυπτιάουσι ist nicht von der Sonne verbrannt sein, sondern wird von der Sonne gesagt, welche braun, schwarz macht: *αἰγυπτιάσαι γὰρ χρῶτα τινὸς λέγεται ὁ ἥλιος ἀπὸ τοῦ ἐπικαῦσαι* sagt Eustathius a. a. O., sonst wird dafür *αἰγυπτιῶσαι* gesetzt (s. Etym. M. Phavor. und Hesych.), nicht *αἰγυπτιάουσι*, wie selbst noch in Schneider's Lexicon, und in Winkelmanns vorläuf. Abhandl. 2. K. steht. Siebelis.

15) Martial. *l.* 4. *epist.* 42.

16) Juvenal. *Sat.* 15. *v.* 45. Quinctilian. *Inst. l.* 1. *c.* 2. Juvenal spricht nicht von Alexandria, sondern von Kanopus, einer in der Nähe von Alexandrien liegenden Stadt, in welcher die Ausgelassenheit aufs Höchste gestiegen war. Juvenal. *Sat.* 6. *v.* 84. Strabon. *l.* 17. *p.* 1153. *princ.* Stat. *Sylv. l.* 3. *c.* 2. *v.* 111. Senec. *Epist.* 51. *Fea.*

17) Capitolinus *in Vero*, *c.* 8. sagt, daß dieser Apolaustus vom Lucius Verus aus Syrien nach Rom gebracht worden. Sein Name war Memphis; späterhin hieß er in Rom Agrippa mit dem Beinamen Apolaustus. — Aus welchem Grunde ihn Winkelmann einen Griechen nennt, möchte sich schwerlich angeben lassen. Aus seinem ersten Namen würde vielmehr folgen, daß er nicht in Syrien, sondern in Memphis geboren sei, was noch mehr Wahrscheinlichkeit gewinnt, wenn er derselbe Memphis wäre, dessen Athen. *l.* 1. *c.* 17. als eines in Memphis gebornen Aegyptiers gedenkt. — Die Aegyptier und Aethiopier tanzten gern; Lucian. *Saltat.* §. 18. 19. T. 2. *p.* 278. Nach Athenäus *l. c.* gefielen die in Memphis üblichen Tänze auch dem Sokrates. — Von der Inschrift, welche Casaubonus in den Anmerkungen zu der angeführten Stelle des Capitolinus auf den Apolaustus beziehen will, hat Salmasius das Gegentheil behauptet. *Fea.*

18) *Probl. sect.* 14. *n.* 4.

19) Pigaorius *Mensa Isiaca*, *p.* 53. *seq.* Nicht allein aus einer Stelle des Aristoteles, sondern auch an den Figuren der isischen Tafel zeigt der genannte Schriftsteller, daß die Aegyptier die Knie ein wenig einwärts gegen einander, Beine und Füße hingegen auswärts oder von einander ab gebogen hatten. Diesen Fehler in der Bildung bemerkt man auch noch heut zu Tage an den Aethiopiern sehr häufig, und er ist auffallend dargestellt an der wohlgearbeiteten antiken Statue eines nackten äthiopischen Knaben von weißem Marmor im clementinischen Museum. (*T.* 3. *tav.* 35.) *Fea.*

20) Bochart. *Hieroz. p.* 1. *l.* 3. *c* 27. *p.* 969. Diodor. Sic. *l.* 3. §. 8. 28. Theodoret. *Serm.* 3. Clem. Alex. *Strom. l.* 7. *n.* 4. *T.* 2. *p.* 811. *prin.* An den ägyptischen Figuren sieht man diesen Fehler nicht allgemein; bei einigen findet sich davon kaum eine Spur. *Fea.*

21) Theodoret. *Serm.* 3. *p.* 519.

22) Die Aegyptier, zum wenigsten die an Aethiopien gränzenden, mögen wohl einige Aehnlichkeit mit dem Volke dieses Landes, sowohl in der Farbe als auch in den Formen gehabt haben. Petron. *Satyr. p.* 365. Lucian. *Navig.* §. 2. *Fea.*

23) *l.* 2. *c.* 77.

bestehen, und dieses kann auch daraus geschlossen werden, daß an unzähligen Köpfen ägyptischer Mumien, welche der Fürst Radzivil gesehen,[24] kein Zahn gemangelt, ja nicht einmal angefressen gewesen sei. Die im Institut zu Bologna befindliche Mumie kann ferner darthun, was Pausanias von außerordentlich großen Wuchs unter ihnen bemerkt hat, indem er sagt, daß er Celten gesehen, die so groß als der Aegyptier ihre Todten gewesen,[25] und diese Nachricht wird bestätigt durch die ungewöhnliche Länge dieser Mumie, die eilf römische Palmen hält.

§. 6. Was zum zweiten die Gemüths- und Denkungsart der Aegyptier betrifft, so waren sie ein Volk, welches zur Lust und Freude nicht erschaffen schien:[26] denn die Musik, durch welche die ältesten Griechen die Gesetze selbst annehmlicher zu machen suchten,[27] und in welcher schon vor den Zeiten des Homer Wettspiele angeordnet waren,[28] wurde in Aegypten nicht sonderlich geübt; ja es wird vorgegeben, es sei dieselbe verboten gewesen, wie man es auch von der Dichtkunst versichert.[29] Weder in ihren Tempeln, noch bei ihren Opfern wurde, nach dem Strabo, ein Instrument gerührt.[30] Dieses aber schließt die Musik überhaupt bei den Aegyptiern nicht aus, oder müßte nur von ihren ältesten Zeiten verstanden werden:[31] denn wir wissen, daß die Weiber den Apis mit Musik auf den Nil führten, und es sind Aegyptier auf Instrumenten spielend vorgestellt, sowohl auf dem Mosaik des Tempels des Glücks zu Palestrina, als auf zwei herculanischen Gemälden.[32]

§. 7. Diese Gemüthsart verursachte, daß sich die Aegyptier durch heftige Mittel die Einbildung zu erhitzen, und den Geist zu ermuntern suchten,[33] und ihr Denken ging vor dem Natürlichen vorbei, und beschäftigte sich mit dem Geheimnißvollen. Die Melancholie dieser Nation brachte daher die ersten Eremiten hervor,[34] und ein neuerer Schriftsteller will irgendwo gefunden haben, daß zu Ende des vierten Jahrhunderts in Unterägypten allein über siebenzig tausend Mönche gewesen.[35] Aus eben dieser Gemüthsart rührte es her,

---

24) Radzivil *Peregrin. p.* 190. *epist.* 3. Der heilige Athanasius, ein Alexandriner, der viel in Aegypten gereist, bemerkt in dem Leben des H. Antonius, gegen das Ende *n.* 93. *T.* 1. *p.* 692. als etwas Besonderes, daß er bei seinem Tode in einem Alter von 105 Jahren noch alle Zähne gehabt. An den nach Europa kommenden Mumien mangeln oft einige Zähne, wie an der zu St. Maria Novella in Florenz und an der in der Akademie zu Cambridge. *Cf.* Middleton *Antiq. Monum. Tab.* 22. *p.* 256. *Fea.*

25) *l.* 1. *c.* 35. *p.* 86. *l.* 27.
Man vergleiche Hirt Bild. d. ägypt. Gottheiten. 1821.

26) Ammian. Marcell. *l.* 22. *in fine.*

27) Plutarch. *in* Lycurg. *T.* 1. *p.* 53. *in* Pericl. *p.* 160.

28) Thucyd. *l.* 3. *c.* 104. Taylor *Comment. ad Marmor. Sandv. p.* 13.

29) Dion Chrysost. *orat.* 2. *p.* 162. sagt, daß nur die Dichtkunst wegen ihrer verführerischen Gewalt nicht erlaubt gewesen. Dieses muß jedoch mit einiger Mäßigung verstanden werden, denn der nämliche Chrysostomus sagt auch *homil.* 8. in Math. *n.* 4.: „daß Aegypten eine Zeitlang das Land der Dichter gewesen sei." *Fea.*

30) Strabon. *Geogr. l.* 17. *p.* 1169. sagt nicht, was Winkelmann aus dieser Stelle beweisen will, sondern bemerkt als etwas Außerordentliches, daß in dem Tempel des Osiris zu Abydos sich bei der Darbringung von Opfern kein Sänger, Flötenspieler oder Citharist hören lassen dürfe, wie es in allen andern Tempeln gebräuchlich sei. Clem. Alex. *Strom. l.* 6. *n.* 4. *p.* 757. sagt auf gleiche Weise, daß bei den religiösen Ceremonien ein Sänger mit den Symbolen der Musik in der Hand voranging. Jablonsky *de Memnon. Synt.* 3. *c.* 4. §. 8. will aus einer Stelle des Demetr. Phaler. *de Elocut.* §. 71. beweisen, daß man auch in diesem Tempel des Osiris gesungen. Allein sein Beweis scheint wenig Haltbarkeit zu haben. *Fea.*

31) *cf.* Martini in seiner *Storia della Musica. T. I. c.* 11.
Platon. *de legib. l.* 2. *p.* 656. sagt, daß seit den ältesten Zeiten die Musik in Aegypten nicht nur ausgeübt, sondern auch nach unwandelbaren öffentlichen Gesetzen bestimmt und geregelt war, daß er so schöne musikalische Compositionen in diesem Lande gefunden, daß sie nothwendig von einem Gott oder von einem Gottbegeisterten Menschen müßten geschaffen sein.
Man kann behaupten, daß sich die Aegyptier bei allen ihren Festen, selbst bei den kleinsten, der musikalischen Instrumente bedienten und Hymnen sangen. Wie nach Philostrat. *in vita Apollon. l.* 5. *c.* 42. *in fine*, bei der Gelegenheit geschah, als die Priester den Löwen, in welchem, wie Apollonius sagte, die Seele des Königs Amasis war, bis nach Oberägypten begleiteten. *Fea.*

32) *Pitt. Ercol. T.* 2. *tav.* 59 und 60. Auch auf einem fast runden, nur auf der Hinterseite gerade gearbeiteten Fußgestelle von graulichem Granit in der Florentinischen Gallerie, wo eine Opferprocession von mehreren Figuren dargestellt ist, halten drei derselben musikalische Instrumente, nehmlich eine Schellentrommel, eine Art Harfe oder Psalter und ein Sistrum. Zwei Figuren nach Gemälden in den Grabhöhlen bei Thebe in Aegypten, (Bruce's *Travels to discover the surce of the Nil, Vol.* 1. *p.* 128 und 130.) halten ebenfalls große Harfen. Von einer ähnlichen Figur oder vielleicht einer der gedachten beiden redet auch Denon, *Voyage dans la basse et la haute Egypte, T.* 2. *p.* 237., welcher auch *pl.* 135. *fig.* 26. die Abbild. derselben giebt. Meyer-Schulze.
(Zu Alexandrien wurde der Stier Apis unter Jauchzen und Singen der verlarvten Menge herumgeführt: die bestialische Feierlichkeit dauerte sieben Tage. Die ägyptischen Priester verstanden sich auf den Geschmack des Volks; es war Alles vereint, woran es Gefallen haben konnte; Lärm und Gesang, Gepränge und groteske Sprünge und Kleider, Wollust und Mord.)

33) Bont. *de Medic. Aegypt. p.* 6.

34) Das Mönchleben hat wahrscheinlich nicht in Aegypten, sondern in Palästina seinen Anfang genommen. Wenigstens waren hier früher Mönche als in Aegypten, nach dem einstimmigen Zeugnisse alter Schriftsteller. *Fea.*

35) Fleury *Hist. eccl. T.* 7. *l.* 70. *c.* 9. *p.* 191. spricht nicht allein von Unter-Aegypten, sondern von ganz Aegypten, und setzt die Zahl der Eremiten auf 76000. Viele von ihnen werden keine Aegyptier gewesen sein, indem man sich von allen

daß die Aegyptier unter strengen Gesetzen gehalten sein wollten, und gar nicht ohne König leben konnten,[36] welches vielleicht Ursache ist, warum Aegypten vom Homer das bittere Aegypten genannt wird.[37]

§. 8. In ihren Gebräuchen und dem Gottesdienste bestanden die Aegyptier auf eine strenge Befolgung der uralten Anordnung derselben, annoch unter den römischen Kaisern, nicht allein in Oberägypten, sondern auch selbst zu Alexandrien;[38] denn es entstand annoch zu Kaisers Hadrians Zeiten in dieser Stadt ein Aufruhr, weil sich kein Ochse fand, der den Gott Apis vorstellen konnte;[39] ja die Feindschaft einer Stadt gegen die andere über ihre Götter dauerte noch damals.[40] Was einige neuere Schriftsteller nach dem Zeugniß des Herodot und Diodor vorgeben, daß durch den Kambyses der Götterdienst der Aegyptier, und ihre Art, die Todten zu balsamiren, gänzlich und beständig aufgehoben geblieben,[41] ist so falsch, daß sogar die Griechen nach dieser Zeit ihre Todten auf ägyptische Art zurichten ließen, wie ich anderwärts angezeigt habe,[42] aus derjenigen Mumie mit dem Worte CT+TXI auf der Brust,[43] die ehemals in dem Hause della Valle zu Rom war, und jetzt unter den Alterthümern in Dresden befindlich ist.[44] Da sich nun

---

Seiten in dieses Land begab, wo Religiosität in Ansehen stand, und sich bequemere Oerter fanden, theils um ein Einsiedlerleben zu führen, theils um den Verfolgungen der Heiden zu entgehen. *Fea.*

36) Herod. *l.* 2. *c.* 147.

37) Homer. *Odyss.* 17. *v.* 448. *cf.* Blackwall's *Enquiry of the Life of* Homer, *p.* 245. Daß Homer Aegypten πικρὸν nennt, hat seinen Grund nicht in dem Charakter der Nation, sondern in dem Unglück und den Mühseligkeiten, welche die dorthin vom Sturm verschlagenen Griechen bei ihrer Rückkehr von Troja erdulden mußten. Auch das Wort πικρὸς spricht für diese Erklärung. *Fea.*

38) *cf.* Walton *biblic. appar. ad Polyglott. proleg.* 2. §. 18. *p.* 226.

39) Spartian. *in Hadr. p.* 6. Der Aufruhr in Alexandrien entstand nicht deshalb, weil man keinen den Gott Apis vorstellenden Ochsen finden konnte, sondern weil mehrere Städte Aegyptens, nachdem er gefunden war, sich die Ehre, ihn zu bewahren, gegenseitig streitig machten; wahrscheinlich wollte nach Pauw, *Recherch. philos. sur les Egyptiens et les Chinois, prem. part. sect.* 3. die Stadt Alexandria dieses Vorrecht der Stadt Memphis entreissen, wo der Ochse immer vorher war verehrt worden, wie auch späterhin der Fall war. Diod. Sic. *l. I.* §. 85. Plutarch. *de Iside et Osir. p.* 359. Lucian. *Deor. conc.* §. 10. Solin. *c.* 32. Amm. Marcell. *l.* 22. *c.* 14. *Fea.*

40) Plutarch. *de Isid. et Osirid. oper. T.* 2. *p.* 380. Juvenal. *sat.* 15. und für die späteren Jahrhunderte beweist es Jul. Firmic. *Thetav. princ. Fea.*

41) De la Sauvagère *Rec. d' antiq. dans la Gaule, p.* 329. De la Croix *Relat. univ. de l' Afriq. T.* 1. *prem. part. sect.* 4. §. 6. *Cf.* Kircher. *Oedip. Aegypt.* 1. *cum Fj. Prodrom. c.* 7. *Ejusd. China illustrat. P.* 3. *c.* 4. *p.* 151. *Fea.*

42) S. Winkelmanns Nachr. v. einer Mumie in der Dresd. Antikengalerie.

43) Das griechische Tau hatte bei den Griechen in Aegypten die Form eines Kreuzes, wie man in einer sehr schätzbaren alten Handschrift des syrischen Neuen Testaments auf Pergament, in der Bibliothek der Augustiner zu Rom sieht. Diese Handschrift in Folio ist im Jahre 616 verfertigt, und hat griechische Randglossen. Unter andern merke ich hier das Wort ΙΤΑΙΡΕ anstatt ΗΤΑΙΡΕ an. Winkelmann. Nach dem Zeugnisse des Pater Giorgi, des Bibliothekars der Augustiner-Bibliothek in Rom, hat Winkelmann diese Handschrift in großer Eile verglichen und sich die am Rande befindlichen griechischen Wörter aufgezeichnet, ohne die nothwendige Vergleichung jedes Einzelnen mit dem syrischen Text. Daher der Irrthum, daß er anstatt χαιρε, was in den griechischen Randglossen steht, ταιρε gelesen und dieses für ταιρε gehalten. Der von Winkelmann für ein griechisch-ägyptisches + gehaltene Buchstabe ist in Wahrheit ein χ und das Wort selbst ist von dem Urheber der griechischen Randglossen falsch geschrieben, indem die wahre Lesart nicht χαιρε, sondern χαιρε ist. Der Verfasser dieser syrischen philorenianischen Uebersetzung fand in seiner syrischen Sprache bei der Stelle *Matth. c.* 26. *v.* 49. kein dem χαῖρε Ῥαββὶ, ave Rabbi, entsprechendes Wort, und wollte daher durch dieses auf dem Rande hinzugefügtes χαῖρε anzeigen, daß er das χαῖρε Ῥαββὶ buchstäblich in die syrische Uebersetzung aus dem Griechischen übergetragen, wie denn auch zwischen dem Text und der Uebersetzung an dieser Stelle keine andere Verschiedenheit ist als die, welche sich zwischen den griechischen und syrischen Buchstaben findet. Uebrigens steht nach Giorgi's Versicherung überall in den, dem Rande beigefügten griechischen Wörtern, der dieser Form + entsprechende Buchstabe für das griechische χ, dem er auch öfters ganz gleich ist. Hingegen ist in allen Wörtern, worin ein Tau vorkömmt, die Gestalt des Buchstabens immer die gewöhnliche des griechischen T. Aus diesen vorangeschickten Bemerkungen des Pater Giorgi wird es wahrscheinlich, daß auch das Zeichen + in dem griechischen Worte auf unserer Mumie ganz fälschlich von Winkelmann für ein griechisches Tau gehalten worden, da eine solche Gestalt des Buchstabens sich weder auf griechischen Münzen noch Inschriften findet. Vielmehr steht es wohl für den Buchstaben ψ, der nach a Benettis *Chronol. et crit. hist. part.* 1. *t.* 1. *prolog.* §. 107. *p.* 226. in dem griechischen Alphabet des sechsten Jahrhunderts die Form eines Kreuzes hat. — *Fea.* Dieses ЄΥ+ΤΧΙ, was Herr Becker in seinem Augusteum *p.* 20. für eine griechische Form zu halten scheint, steht, wie es oft in den Hand- und Inschriften der Fall ist, für ἐυψύχει. Dieses Imperativs bediente man sich gewöhnlich bei den Inschriften auf Grabmälern als eines Zurufs der Lebenden an die Todten. Auf eine ähnliche Art sagen die Lateiner vale et ave. *cf.* Servius *ad Aeneid. l.* 11. *p.* 97. Meyer-Schulze.

44) Pietro della Valle, der diese Mumie auf seiner Reise durch Aegypten gekauft, sagt in der davon gegebenen Beschreibung *lett.* 11. *n.* 8. *T.* 1. *p.* 259., welche auch Kircher in seinem *Oedip. Aegypt. T.* 3. *synt.* 13. *c.* 4. *p.* 407. anführt, daß sie gefunden ward in den unterirdischen Gewölben von Memphis, daß sie die Hieroglyphen hat, welche Kircher in seiner Zeichnung *l. c.* darstellt, und daß das hier gedachte Wort mit schwarzer Farbe geschrieben ist auf einer Binde des Gürtels. Alle diese Umstände geben uns Veranlassung zu glauben, daß diese Mumie in Wahrheit eine ägyptische und vielleicht aus den Zeiten vor dem Kambyses ist. „Daß die Inschrift griechisch ist," zeugt noch nicht vom Gegentheil, sondern ließe allenfalls nur vermuthen, daß der Todte einer von den vielen Grie-

die Aegyptier unter des Kambyses Nachfolger mehr als einmal empörten, [45] und sich Könige aus ihrer Mitte aufwarfen, die sich durch Beistand der Griechen einige Zeit zu behaupten wußten, so werden sie auch bereits damals zu diesem Gebrauche zurückgekehrt sein.

§. 9. Daß die Aegyptier noch unter den Kaisern über ihren alten Gottesdienst gehalten haben, können auch die Statuen des Antonius bezeugen, von welchen zwei zu Tivoli [46] und eine im Museum Capitolinum stehen, [47] die nach Art ägyptischer Statuen gebildet sind, [48] und so, wie derselbe, in diesem Lande, sonderlich in der Stadt, wo er begraben lag, [49] die von demselben den Namen Antonia führte, [50] verehrt worden. Eine der capitolinischen ähnliche Figur von Marmor und, so wie jene, etwas über Lebensgröße, aber ohne ihren eigenthümlichen Kopf, befindet sich in dem Garten des Pallastes Barberini, und eine dritte, etwa von drei Palmen hoch, ist in der Villa Borghese: diese haben den steifen Stand mit senkrecht hängenden Armen, nach Art der ältesten ägyptischen Figuren. Man sieht also, Hadrian mußte dem Bilde des Antonius, sollte er den Aegyptiern ein Vorbild der Verehrung werden, eine ihnen annehmliche und allein beliebte Form geben. [51]

§. 10. Bei diesem alten gottesdienstlichen Gebrauch der Aegyptier in der angenommenen Gestalt der Bilder ihrer Verehrung erhielt sie der Abscheu gegen griechische Gebräuche, [52] vornehmlich ehe sie von den Griechen beherrscht wurden, und dieser Abscheu mußte ihre Künstler sehr gleichgiltig gegen die Kunst unter andern Völkern machen, wodurch folglich der Lauf der Wissenschaft sowohl als der Kunst gehemmt wurde. So wie ihre Aerzte keine andern Mittel, als die in den heiligen Büchern verzeichnet waren, verschreiben durften, eben so war auch ihren Künstlern nicht erlaubt, von dem alten Styl abzugehen: denn ihre Gesetze schränkten den Geist auf bloße Nachfolge ihrer Vorfahren ein, und untersagten ihnen alle Neuerungen. Daher berichtet Plato, [53] daß Statuen, die zu seiner Zeit in Aegypten gearbeitet worden, weder in der Gestalt, noch sonst von denen, welche tausend und mehr Jahre älter waren, verschieden gewesen. Dieses ist zu verstehen von Werken, welche vor der Zeit der griechischen Regierung in Aegypten von ihren eingebornen Künstlern verfertigt worden. Die Beobachtung dieses Gesetzes war unverletzlich, weil es auf die Religion selbst, so wie die ganze Verfassung der ägyptischen Regierung gegründet war. Denn die Kunst, Figuren in menschlicher Gestalt zu bilden, [54] scheint bei den Aegyptiern auf die Götter, auf die Könige und deren Familie und auf die Priester eingeschränkt gewesen

---

chen war, welche sich nach Aegypten und selbst nach Memphis begaben, wo sie schon vor des Kambyses Zeiten große Würden und Ehrenstellen bekleideten. Um zu beweisen, daß man selbst nach Kambyses mit Einbalsamirung der Todten fortfuhr, berufe man sich auf das Zeugniß des Diodorus Siculus, *l.* 1. §. 91., welcher zu den Zeiten Augusts Aegypten bereiste und des Einbalsamirens, als einer noch zu seiner Zeit üblichen Sache, gedenkt. Eben so Lucian. *de luctu, in fine;* Herod. *l.* 2. *c.* 86., der nach der Regierung des Kambyses in Aegypten war. Der H. Athanasius im Leben des H. Antonius, der im Jahr 357. *p. C. n.* starb, wollte ohne Zweifel das Einbalsamiren verstanden wissen, wenn er *nr.* 90. *T.* 1. *part.* 2. *p.* 689. sagt, daß man die Leichname frommer Menschen und besonders der Märtyrer gewöhnlich bei den Aegyptiern in Leinewand hülle, und in den Häusern der Christen aufbewahre. *Fea.*

45) Herod. *l.* 7. *c.* 2. Thucyd. *Hist. l.* 1. *c.* 104. *seq. p.* 67. *Fea.*

46) Jetzt im Museum Pio-Clementinum.

47) *Mus Capit. T.* 3. *tab.* 75.

48) Daß die Aegyptier noch bis zum vierten Jahrhundert unserer Zeitrechnung, ja selbst noch später ihren alten Gottesdienst beibehalten, bezeugen alle Schriftsteller dieser Zeiten, unter andern Ammian. Marcellin. *l.* 22. *c.* 14. Ausonii *Epist. ultim. v.* 20. Prudent *Peristephan. v.* 255. *seq. in Symmach. v.* 384. Julius Firmicus *Ortav. princ.* Athanas. *vita Anton. num.* 75. *p.* 680. Durch ein im Jahr 391 bekannt gemachtes Gesetz Theodosius des Großen, welches sich im *Codex Theodosian. l.* 16. *tit.* 10. *leg.* 11. findet, wurden endlich die Tempel der heidnischen Götter aufgehoben und in christliche Kirchen umgewandelt. Zu dieser Zeit hatten auch die zeichnenden Künste bei den Aegyptiern ein Ende, welche sich bis dahin in einer Art von Achtung erhalten, wie wir vom Synesius wissen, der zu Ende des vierten Jahrhunderts schrieb. Dieser sagt (*Calvitii encom. p.* 73.), daß die Priester noch damals unaufhörlich Sorge trugen, daß die Künstler nichts von dem veränderten, was die Gesetze in Rücksicht der Gestaltung ihrer Gottheiten vorschrieben, und Ammian. Marcellin. *l.* 22. *c.* 16. berichtet, daß in der alten Welt nach dem Capitol kein prachtvollerer Tempel war, als der des Serapis, wo die Statuen lebendig zu sein schienen (*simulacra spirantia*). Paum, *recherch. philos. part.* 2. *sect.* 4. *p.* 260. *not. k.*, glaubt mit Wahrscheinlichkeit, daß die Aegyptier fortfuhren, ihre Leichname einzubalsamiren bis auf die Regierung des Theodosius. *Fea.*

49) Euseb. *Praep. evang. l.* 2. *c.* 6.

50) Pausan. *l.* 8. *c.* 9. Pocock's *Descr. of the East. T.* 1. *book.* 2. *chap.* 1. *p.* 73.

51) Die Aegyptier und die angesehensten Städte Griechenlands und Asiens erbauten aus eigenem Antriebe, um die Gunst Hadrians und durch diese Wohlthaten und Vorrechte zu erhalten, dem Antonius Tempel, weihten ihm heilige Haine, Orakel und Priester, prägten ihm zu Ehren Münzen und stellten ihn bildlich dar unter der Gestalt und den Zeichen ihrer Gottheiten *cf.* Buonarroti *osservaz. istor. sopra alcuni medaglion. c.* 2. *p.* 25. Bottari *Mus. Capit. T.* 3. *tav.* 56. Levezow Ueb. d. Antonius. *Fea.*

52) Herod. *l.* 2. *c.* 91.

53) Plato *de Leg. l.* 2. *p.* 656. *in fine.* Platons Aussage bestreitet *Fea*, indem er behauptet, daß diese von den Priestern vorgeschriebenen Formen sich nur auf die Bildung der Gottheiten und auf die Hieroglyphen, aber keineswegs auf alle übrige Gegenstände also erstreckten, daß die Künstler sich auch bei diesen nicht von den alten Regeln hätten entfernen dürfen. Meyer-Schulze.

54) Daß nur in einem Theile von Aegypten menschlich Figuren gearbeitet worden, daher die Einwohner desselben Menschenbildner, *Ανθρωποπλάσται*, genannt worden, wie ein griechischer Schriftsteller der mittlern Zeit, Codia. *Orig. Constant. p.* 48. vorgiebt, hat keinen Grund. Winkelmann.

zu seyn,[55] (die Figuren ausgenommen, die an ihren Gebäuden geschnizt waren,) das ist, auf eine einzige Art Bilder. Die Götter der Aegyptier aber waren Könige,[56] die ehemals dieses Reich beherrscht hatten, oder wurden wenigstens dafür gehalten,[57] so wie die ältesten Könige Priester waren,[58] wenigstens weiß man nicht, es meldet auch kein Autor, daß anderen Personen daselbst Statuen errichtet worden.[59]

§. 11. Endlich liegt eine von den Ursachen der angezeigten Beschaffenheit der Kunst in Aegypten in der Achtung und in der Wissenschaft ihrer Künstler, welche den Handwerkern gleich geachtet und zu dem niedrigsten Stande gerechnet wurden.[60] Es wählte sich Niemand die Kunst aus eingepflanzter Neigung und aus besonderem Antriebe, sondern der Sohn folgte, wie in allen ihren Gewerben und Ständen, der Lebensart seines Vaters, und Einer setzte den Fuß in die Spur des Andern, so daß Niemand schrint einen Fußtapfen gelassen zu haben, welcher dessen eigener heißen konnte.[61] Folglich kann es keine verschiedenen Schulen der Kunst in Aegypten, so wie unter den Griechen, gegeben haben. In solcher Verfassung konnten die Künstler weder Erziehung noch Umstände haben, die fähig waren, ihren Geist zu erheben, sich in das Hohe der Kunst zu wagen;[62] es waren auch weder Vorzüge noch Ehre für dieselben zu hoffen, wenn sie etwas Außerordentliches hervorgebracht hatten. Den Meistern der ägyptischen Statuen kommt daher das Wort Bildhauer in seiner eigentlichen Bedeutung zu; sie meißelten ihre Figuren nach einer festgesetzten Maaß und Form aus, und das Gesetz, nicht davon abzugehen, wird ihnen also nicht hart gewesen seyn. Der Name eines einzigen ägyptischen Bildhauers hat sich nach griechischer Aussprache erhalten, er hieß Memnon,[63] und hatte drei Statuen am Eingange eines Tempels zu Theben gemacht, von welchen die eine die größte in ganz Aegypten war.

§. 12. Was die Wissenschaft der ägyptischen Künstler betrifft, so muß es ihnen an einem der vornehmsten Stücke der Kunst, nämlich an Kenntniß in der Anatomie gefehlt haben, welche in Aegypten, so wie in China, gar nicht geübt wurde, auch nicht bekannt war. Denn die Ehrfurcht gegen die Verstorbenen würde auf keine Weise erlaubt haben, eine Zergliederung todter Körper anzustellen; ja es wurde, wie Diodor berichtet, als ein Mord angesehen, nur einen Schnitt in dieselben zu thun.[64] Daher auch der Paraschistes, wie ihn die Griechen nennen, oder derjenige, welcher die Körper zum Balsamiren durch einen Schnitt in der Seite öffnete, unmittelbar nach dieser Verrichtung plötzlich davon laufen mußte, um sich zu retten vor den Verwandten des Verstorbenen und vor andern Umstehenden, welche jenen mit Flüchen und mit Steinen verfolgten. Es zeigt sich auch in der That wenig Kenntniß der ägyptischen Bildhauer in der Anatomie, nicht allein in einigen unrichtig angegebenen Theilen, sondern man könnte auch aus den wenig angezeigten Muskeln und Knochen, wovon ich unten reden werde, auf den Mangel der Kenntniß derselben schließen. Die Anatomie erstreckte sich in Aegypten nicht weiter als auf die inneren Theile oder die Eingeweide; und auch diese

---

55) Herodot. *l.* 2. *c.* 143. Diod. Sicul. *l.* 1. §. 44.

56) Diod. Sicul. *l.* 1. §. 47.

57) Wie dieß zu verstehen, erklärt Creuzer: *Comment.* Herod. *p.* 199. *Siebelis.*

58) Platon. *Polit. p.* 190. Plutarch *de Iside et Osir. in init.*

59) Dem Dädalos und andern Griechen waren, nach Diodor *l.* 1. §. 96. Bildsäulen in Aegypten gesetzt. *Fea.*
(R. Müller Hdb. *p.* 281. *n.* 2. auch dem Kallimachos.)

60) Nach Herodot, *l.* 2. *c.* 167. gehörten die Künstler in Aegypten zu der weniger geachteten Klasse; aber nach Diodor Sicul. *l.* 1. §. 74. und §. 92. fand unter den Aegyptiern kein Unterschied des Ranges statt, sondern sie waren alle gleich edel. Vielleicht war der höhere oder niedere Rang der Künstler nach ihren Arbeiten bestimmt, so daß die an den Statuen der Götter und andern zum Gottesdienst gehörigen Sachen Arbeitenden eine größere Achtung genossen, wie aus Synesius *p.* 73. zu folgen scheint. *Fea.*

61) Pauw läugnet dies in seinen *Rech. philos. sur les. Egypt. sec. part. s.* 4. *T.* 1. *p.* 264.

62) In der Malerei und Bildhauerkunst blieben die Aegyptier, wenn man sie mit den Griechen vergleichen will, freilich sehr zurück; in der Baukunst zeigten sie zwar auch keinen veredelten Geschmack, jedoch viel mechanische Kenntnisse und einen empfänglichen Sinn für gigantische Ideen. Hiervon zeigen ihre Grabmäler, die beiden aus einer einzigen harten Steinmasse gearbeiteten Tempel zu Sais, Herod. *l.* 2. *c.* 155. und *c.* 175. wie auch die Pyramiden. *Fea.*
(M. s. Hirt Bauk. 1. S. 1—112. *Denon voyage en Egypte T.* 3. *p.* 94 — 120.)

63) Diodor. Sicul. *l.* 1. §. 47. Diese von Winkelmann angeführte Stelle ist nach dem Urtheil aller Herausgeber auf irgend eine Weise corrumpirt. Jablonsky's Veränderung, wie er sie in seinem Buche *de Memnone*, *Synt.* 3. *c.* 3. §. 3. gegeben, giebt einen passenden Sinn, besonders wenn man auf das Folgende *θηγατρὸς καὶ μητρὸς* Rücksicht nimmt, worauf Salmasius bei seiner vorgeschlagenen Lesart nicht geachtet zu haben scheint. *Fea.*

64) Diod. Sicul. *l.* 1. §. 91. Nichts desto weniger nimmt auch Diodor hiervon aus den beim Einbalsamiren nothwendigen Einschnitt, dessen Größe gesetzmäßig bestimmt war. Auf der Kupfertapfel *nr.* 2. *II.* ist ein Gemälde, das von der Art und Weise des Einbalsamirens eine Vorstellung giebt und sich auf einer von Kircher angeführten Mumie befindet, in Kupfer gestochen. Zwei Menschen sind beschäftigt, mit ihren Messern die nothwendigen Einschnitte zu machen; der eine zur Linken scheint bestimmt, die Eingeweide herauszuziehen und an ihre Stelle Specereien zu legen; der andere macht eine Oeffnung in die Brust oder in den Magenmund, um einen Theil der Specereien in den Thorax zu bringen und das Zwerchfell unbeschädigt zu lassen. Die alten Schriftsteller erwähnen dieser zweiten Art des Einschnittes nicht. Goguet, *de l'origine des lois l.* 3. *c.* 1. *art.* 3. gegen das Ende *n.* 2. gedenkt nur des Einschnittes in der Seite, weil er dieses Gemälde nicht gesehen, und kann daher nicht begreifen, wie die Aegyptier ihre Specereien in die Brust hineingebracht haben. *Fea.*
(Müller Hdb. *p.* 269. §. 288 u. 289. u. R.)

eingeschränkte Wissenschaft, welche in der Zunft dieser Leute vom Vater auf den Sohn fortgepflanzt wurde, blieb vermuthlich für andere ein Geheimniß; denn bei Zurichtung der todten Körper war niemand außer ihnen zugegen.

Zweites Kapitel.

Von dem Styl der Kunst der Aegyptier. — Der ältere Styl der Zeichnung des Nackenden und deren Eigenschaften. — Im Allgemeinen. — Betrachtung der verschiedenen Theile des Körpers: der Kopf. — Die Hände und Füße. — Erinnerung über die Betrachtung ägyptischer Figuren. Besondere Gestaltung der Figuren ihrer Gottheiten. — Der Gottheiten mit dem Kopf eines Thiers; — der Gottheiten in menschlicher Figur. — Gottheiten auf Schiffe gestellt. — Von Sphinxen. — Zeichnungen bekleideter Figuren. — Bekleidung des Hauptes; — der Füße. — Obergehänge und Armbänder.—

§. 1. Dieses Kapitel handelt von dem alten ursprünglichen Styl der ägyptischen Kunst und begreift die Zeichnung des Nackenden und die Bekleidung der Figuren nach demselben in sich. Ueberhaupt betrachtet, nimmt man drei Verschiedenheiten, Manieren oder Style wahr; den eben erwähnten alten, sodann den spätern und ferner den der Nachahmungen ägyptischer Werke, die vermuthlich durch griechische Künstler gemacht worden sind. Ich werde unten darzuthun suchen, daß die wahren alten ägyptischen Werke von zweifacher Art sind, und daß man in ihrer eigenen Kunst zwei verschiedene Zeiten setzen müsse: die erste Zeit wird gedauert haben, bis Aegypten durch den Kambyses erobert wurde, und die zweite Zeit, so lange eingeborne Aegyptier, unter der persischen, und nachher unter der griechischen Regierung in der Bildhauerei arbeiteten; die Nachahmungen aber werden, wie wahrscheinlich ist, mehrentheils unter dem Kaiser Hadrian gemacht worden sein.[1])

§. 2. In dem älteren Styl hat die Zeichnung des Nackenden deutliche und begreifliche Eigenschaften, welche dieselbe nicht allein von der Zeichnung anderer Völker, sondern auch von dem späteren Styl der Aegyptier unterscheiden; und diese finden sich und sind zu bestimmen: sowohl in der Umschreibung des Ganzen der Figur, als in der Zeichnung und Bildung eines jeden Theils insbesondere.

§. 3. Die allgemeine und vornehmste Eigenschaft der Zeichnung des Nackenden in diesem Styl ist die Umschreibung der Figur in geraden und wenig ausschweifenden Linien, welche Eigenschaft auch ihrer Baukunst und ihren Verzierungen eigen ist; daher fehlen den ägyptischen Figuren auf einer Seite die Grazien (Gottheiten, die den Aegyptiern unbekannt waren[2]), und auf der anderen Seite das Malerische, welches Beides Strabo von einem Tempel zu Memphis urtheilt.[3]) Der Stand der Figuren ist steif und gezwungen; aber parallel dicht zusammen stehende Füße, wie sie einige alte Autoren als ein allgemeines Kennzeichen ägyptischer Figuren anzuzeigen scheinen, und wie dieselben an den ältesten hetrurischen Figuren von Erz sind, finden sich nur allein an sitzenden Figuren. Die Füße, welche wahrhaft alt sind, stehen parallel, und nicht auswärts, aber wie ein geschobenes Parallellineal; einer steht voraus vor dem andern. An einer männlichen Figur von vierzehn Palmen hoch, in der Villa Albani, ist die Weite von einem Fuße zum andern über drei Palmen. Die Arme hängen an männlichen Figuren gerade herunter längs den Seiten, an welche sie, wie fest angedrückt, vereinigt liegen, und folglich haben dergleichen Figuren gar keine Handlung, als welche vornehmlich durch Bewegung der Arme und der Hände ausgedrückt wird. Diese Unbeweglichkeit derselben ist ein Beweis nicht von der Ungeschicklichkeit ihrer Künstler, sondern von einer in Statuen festgesetzten und angenommenen Regel, nach welcher sie wie nach einem und eben demselben Muster gearbeitet haben: denn die Handlung, welche sie ihren Figuren gegeben, zeigt sich an Obelisken und auf anderen Werken; und vielleicht haben auch einige Statuen die Hände frei gehabt, wie man aus derjenigen schließen könnte, die einen König vorstellte, welcher eine Maus in der Hand hielt, wenn dieselbe nicht eine sitzende, sondern eine stehende Figur gewesen ist.[4]) An weib-

1) *Fea* macht fünf Epochen in der ägyptischen Kunstgeschichte. „Die erste von den frühesten Zeiten dieses Volks, bis auf den Sesostris; die zweite fing unter der Regierung dieses Königs an und dauerte bis zur Zeit des Psammetichos, der griechische Einwanderungen zugab, welche durch ihre Bildung in Kunst und Wissenschaft auf die Aegyptier Einfluß hatten und auch die dritte Epoche veranlaßten, die unter den griechischen Beherrschern fortdauert bis nach Eroberung von Aegypten durch die Römer, wo die vierte Epoche beginnt. Die fünfte Epoche, oder der Styl der Nachahmung in Rom, wird angefangen haben seit der Einführung der ägyptischen Gottheiten in diese Stadt, und ist vornehmlich durch Hadrian begünstigt worden." Gegen diese Eintheilung würde sich gar mancherlei erinnern lassen, was uns aber in weitläuftige Untersuchungen verwickeln und am Ende doch zu keinem andern Resultat führen möchte, als daß Winkelmanns einfache Eintheilung den noch vorhandenen ägyptischen Monumenten angemessener ist, als die, welche *Fea* vorgeschlagen, wo es gewiß nicht leicht irgend einem gelingen wird, alle fünf Epochen in deutlicher Unterscheidung an Kunstwerken nachzuweisen. Meyer-Schulze.
(Müller *p.* 269 — 271.)

2) Herodot. *l.* 2. *c.* 50.
3) *Geogr. l.* 1. *p.* 806. (Müller *p.* 256. N. 4.)
4) Herodot. *l.* 2. *c.* 141.
In der Note zu dieser Stelle sagt *Fea*, die gedachte Statue des Königs, der eine Maus in der Hand hielt, müsse stehend gewesen sein, und beruft sich deshalb auf eine kleine uralte Bronze, welche im Königreich Neapel gefunden worden, seit 1778 aber im Museum der vaticanischen Bibliothek befindlich ist. Nachher kam dieser Gelehrte von

lichen Figuren hängt nur der rechte Arm angeschlossen herunter, der linke aber liegt gebogen unter der Brust; an denen aber, welche vorwärts an dem Stuhl der Statue des Memnon stehen, hängen beide Arme herunter. Verschiedene Figuren sitzen auf untergeschlagenen Beinen, oder auf dem Knie, welche man daher Engonases nennen könnte,[5] in welcher Stellung die drei Dii Nixi vor den drei Kapellen des olympischen Jupiter zu Rom standen.[6]

§. 4. In der großen Einheit der Zeichnung ihrer Figuren sind die Knochen und Muskeln wenig, Nerven und Adern hingegen gar nicht angedeutet; aber die Knie, die Knöchel des Fußes, und eine Anzeige vom Ellenbogen zeigen sich erhaben, wie in der Natur: der Rücken ist wegen der Säule, an welche ihre Statuen, aus einem Stücke mit derselben, gestellt sind, nicht sichtbar. Die wenig ausschweifenden Umrisse ihrer Figuren sind zugleich eine Ursache der engen und zusammengezogenen Form derselben, durch welche Petronius den ägyptischen Styl in der Kunst andeutet.[7] Es unterscheiden sich auch ägyptische, sonderlich männliche, Figuren durch den ungewöhnlich schmalen Leib über der Hüfte.

§. 5. Diese angegebenen Eigenschaften und Kennzeichen des ägyptischen Styles, sowohl die Umschreibung und die Formen in fast geraden Linien, als die wenige Andeutung der Knochen und Muskeln, leiden eine Ausnahme in den Thieren der ägyptischen Kunst. Unter diesen sind sonderlich anzuführen ein großer Sphinx von Basalt in der Villa Borgheſe,[8] zwei Löwen am Aufgange zum Capitol, und zwei andere an der Fontana Felice;[9] denn diese Thiere sind mit vieler Kunst, mit einer zierlichen Mannigfaltigkeit sanft ablenkender Umrisse und flüssig unterbrochener Theile gearbeitet.[10] Die großen Umdreher unter den Hüften, die an den menschlichen Figuren unbestimmt übergangen sind, erscheinen an den Thieren, nebst der Röhre der Schenkel und anderen Gebeinen, mit nachdrücklicher Zierlichkeit ausgeführt; und gleichwohl sind die Löwen an besagter Fontana mit Hieroglyphen bezeichnet, die sich an den andern genannten Thieren nicht finden, und haben deutliche Anzeigen ächt ägyptischer Werke; die Sphinxe an dem Obelisk der Sonne, welcher im Campo Marzo liegt, sind in eben dem Styl, und in den Köpfen ist eine große Kunst und viel Fleiß.[11]

§. 6. Aus dieser Verschiedenheit des Styls zwischen den menschlichen Figuren und den Figuren der Thiere ist zu schließen, daß, da jene Gottheiten, oder den Göttern gewidmete Personen vorstellen, (unter welchen ich auch die Könige mit begreife, dem zufolge, was ich oben angemerkt habe,)[12] die Bildung derselben durch die Religion selbst allgemein bestimmt gewesen, daß aber in Thieren die Künstler mehrere Freiheit gehabt, ihre Geschicklichkeit zu zeigen. Man stelle sich das System der alten Kunst der Aegyptier, in Absicht der Figuren menschlicher Gestalt, wie das System der Regierung zu Kreta und zu Sparta vor, wo von den alten Verordnungen ihrer Gesetzgeber keinen Finger breit abzuweichen war; die Figuren der Thiere aber wären unter diesem Gesetz nicht begriffen gewesen.

§. 7. Zum Zweiten sind in der Zeichnung des Nackenden vornehmlich die äußeren Theile der Figuren zu betrachten, das ist der Kopf, die Hände und die Füße.

An dem Kopf sind die Augen platt und schräg gezogen und liegen nicht tief, wie an griechischen Statuen, sondern fast mit der Stirne gleich, so daß der Augenknochen, auf welchem die Augenbrauen mit einer erhabenen Schärfe angedeutet sind, platt ist.[13] Denn

---

seiner zuerst gefaßten Meinung zurück, und erkannte in gedachter Bronze eine weibliche, wahrscheinlich hetrurische Figur, welche ein Schweingen auf dem Arm trägt. Siehe seine Uebersetzung der Kunstgeschichte *T.* 3. *Spiegazione dei Rami, p.* 429. *T.* 1. *Tav.* 5. findet man die Bronze von drei Seiten abgebildet. Meyer-Schulze.

5) Cic. *de Nat. deor. l.* 2. *c.* 42.

6) *cf.* Festus *in voce: Nixi dii.*

7) Petron. *Sat. c.* 2. *p.* 13. *edit. Burm.* (Müller *p.* 268 — 79.)

8) Kircher *Oedip. Aeg. T.* 3. *synt.* 15. *c.* 3. *p.* 469. (Müller *p.* 269.)

9) *Id. ibid. c.* 2. *p.* 463.

10) Die beiden Löwen am Aufgange zum Capitol haben den Vorrang an großartiger Ruhe, und sind unter den noch vorhandenen altägyptischen Werken unstreitig diejenigen, welche den heutigen Kunstgeschmack am meisten befriedigen. Die eigenthümliche Gestalt der Thiere ist theils wohl aufgefaßt, theils auch in gedrungenen sehr kräftigen Verhältnissen, im Allgemeinen gut dargestellt. Dieses, verbunden mit der ruhigen Lage und äußersten Simplicität der Umrisse, giebt ferner dem Ganzen einen wahrhaft großen Charakter. Der zur Linken liegende Löwe ist in verschiedene Stücke gebrochen gewesen und wieder zusammengesetzt; der andere hat hingegen weniger gelitten. Eben so viel Naives und Ruhiges in der Lage, und eben so viel Einfachheit in den Umrissen, aber weniger Großheit im Ganzen, haben auch die beiden andern ägyptischen Löwen an der Fontana Felice auf dem Platze vor den Bädern des Diocletian. Von dem großen Sphinx in der Villa Borgheſe ist anzumerken, daß der Kopf desselben modern ist. Zwei kleinere besser erhaltene Sphinxe, der eine von grünlichem, der andere von schwärzlichem Basalt, in dem Park der gedachten Villa, gehören mit zu den bestgearbeiteten altägyptischen Denkmälern. Meyer-Schulze.

11) An den zwei Sphinxen des Sonnenobelisk ist der Kopf des einen, von dem die Kupfertafel N. 2. *A.* eine Abbildung enthält, schöner und sorgfältiger gearbeitet, als der des andern, so daß sie von verschiedenen Künstlern herzurühren scheinen. *Fea.*

12) S. B. 2. K. 1. der Kunstgesch.

13) Mit einigermaßen scheinbarem Grunde könnte man die Gestalt der Augen an ägyptischen Kunstwerken der in Aegypten so häufigen Augenkrankheit zuschreiben, welche Juvenal. *Sat.* 13. *v.* 93. und Pers. *Sat.* 5. *v.* 186. andeuten, und welche die Aegyptier nach Juvenal *l. l.* und nach dem Zeugnisse anderer, von Jablonski, *Panth. Aegypt. l.* 1. *c.* 5. §. 7. 11. angeführten Schriftsteller, für eine von der Göttin Isis verhängte Strafe hielten. Neuere Reisende suchen den Grund dieser Krankheit in den schädlichen, zur Nachtzeit sich erhebenden, häufige Flüsse verursachenden Ausdünstungen, welche auch sehr viele Einwohner des Gesichts berauben, weshalb Aegypten das Land der Blinden genannt wird. Maillet *Descript. de l'Egypte, let.* 1. *p.* 15. Noch Andere schreiben diese

in den ägyptischen Figuren, deren Formen viel Ideales, aber keine idealische Schönheit haben, ist man in diesem Theile des Gesichts nicht zum Ideal und zu Hervorbringung der Grosheit gelangt, als welche die griechischen Künstler durch eine vertiefetere Lage des Augapfels gesucht und erlangt haben, wodurch mehr Licht und Schatten, und folglich ein stärkerer Effekt entsteht, wie ich noch umständlicher anzeigen werde. Die Augenbrauen, die Augenlider und der Rand der Lippen sind mehrentheils durch eingegrabene Linien angedeutet. An einem der ältesten weiblichen Köpfe über Lebensgröße, von grünlichem Basalt, in der Villa Albani, welcher hohle Augen hat, sind die Augenbrauen durch einen erhabenen platten Streif, in der Breite des Nagels am kleinen Finger, gezogen, und dieser Streif erstreckt sich bis in die Schläfe hinein, wo derselbe eckig abgeschnitten ist;[14] von dem untern Augenknochen geht eben so ein Streif bis dahin, und endigt sich eben so abgeschnitten. Von dem sanften Profil griechischer Köpfe hatten die Aegyptier keine Kenntniß, sondern es ist der Einbog der Nase, wie in der gemeinen Natur. Der Backenknochen ist stark angedeutet und erhaben; das Kinn ist allezeit klein und zurückgezogen, wodurch das Oval des Gesichts unvollkommen wird. Der Schnitt des Mundes, oder Schluß der Lippen, welcher sich in der Natur, wenigstens der Griechen und Europäer, gegen die Winkel des Mundes mehr unterwärts zieht, ist an ägyptischen Köpfen hingegen aufwärts gezogen; und der Mund ist allezeit dergestalt geschlossen, daß die Lippen nur durch einen bloßen Einschnitt von einander gesondert werden;[15] da hingegen, wie ich weiter bemerken werde, die Lippen der mehrsten griechischen Gottheiten geöffnet sind. Das Außerordentlichste der ägyptischen Bildung würden die Ohren sein, wenn dieselben wirklich so hoch an dem Haupte gestanden, wie man sie an den mehrsten ihrer Figuren sieht,[16] und unter andern an den zwei Köpfen, die ich selbst besitze. Am höchsten aber stehen die Ohren, und zwar so, daß das Ohrläppchen beinahe in gleicher Linie mit den Augen ist, an einem Kopfe mit eingesetzten Augen, welcher sich in der Villa Albani befindet, und an der sitzenden Figur unter der Spitze des barberinischen Obelisks.[17]

§. 8. Die Hände haben eine Form, wie sie an Menschen sind, welche nicht übel gebildete Hände verdorben oder vernachläßigt haben. Die Füße unterscheiden sich von Füßen griechischer Figuren dadurch, daß jene platter und ausgebreiteter sind, und daß die Zehen, welche völlig platt liegen, einen geringen Abfall in ihrer Länge haben, und, wie die Finger, ohne Andeutung der Gelenke sind. Es ist auch die kleine Zehe weder gekrümmt, noch einwärts gedrückt, wie an griechischen Füßen; folglich werden auch die Füße des Memnon, so wie Pococke dieselben zeichnen lassen,[18] nicht beschaffen und gebildet sein. Die Nägel sind nur durch eckige Einschnitte angedeutet, ohne Rundung und Wölbung.[19]

§. 9. An denjenigen ägyptischen Statuen im Capitol, an welchen sich die Füße erhalten haben, sind dieselben, wie selbst am Apollo in Belvedere, und am Laokoon, von ungleicher Länge; der tragende und der rechte Fuß ist an einer von jenen um drei Zolle eines römischen Palms länger, als der andere. Diese Ungleichheit aber ist nicht ohne Grund: denn man hat dem hinterwärts stehenden Fuß so viel mehr geben wollen,

---

Krankheit dem Zurückprallen der in jenen sandigen Ebenen so heftig brennenden Sonnenstrahlen zu. *Fea.*

14) An einem altägyptischen, in Basrelief gearbeiteten Profilkopf über Lebensgröße von weißem Marmor, welcher auf dem Capitol zu Rom, außen an der Wohnung des Senators, eingemauert ist, und dessen Winkelmann in der Folge gedenkt, ist die Augenbraue ebenfalls durch einen solchen erhabenen Streif angedeutet. Meyer-Schulze.

15) Daß die Aegyptier auch starke aufgeworfene Lippen hatten, erhellt aus vielen ihrer Monumente; man denke z. B. nur an die Figuren auf der isischen Tafel, an die von Winkelmann in den *Monum. inediti Tav.* 73. 74. gegebenen Abbildungen ägyptischer Gottheiten u. a. m. *Fea.*

16) An den Köpfen der auf dem Sonnenobelisk im Campo Marzo gearbeiteten Figuren stehen die Ohren nicht zu hoch, eben so auch an der kleinen Figur eines ägyptischen Priesters aus gelber Breccia im Mus. Pio-Clem. an diesem scheinen sie jedoch ein wenig zu weit rückwärts gesetzt. *Fea.*
(Müller *p.* 269. *n.* 5.)

17) Was Winkelmann hier im Allgemeinen über die Bildung des Kopfs an altägyptischen Figuren bemerkt hat, ist richtig. Nur erinnere man sich dabei, daß, wenn er die griechische Kunst zum Gegensatz braucht, Werke des hohen oder auch schönen Styls, nicht aber die uralten, sonst sogenannten hetruriſchen, gemeint sind. Diese haben zwar überhaupt eine etwas anmuthigere Bildung, als man an den ägyptischen Arbeiten gewahrt, doch können den Verhältnissen und Zügen des Gesichts gerade eben die Fehler vorgeworfen werden, nur mit dem Unterschied, daß an altgriechischen Arbeiten die Lippen meist geöffnet sind. Diejenigen also, welche die bildende Kunst der Griechen von der ägyptischen abzuleiten geneigt sind, dürften hierin einen ihre Meinung scheinbar begünstigenden Grund finden. In der That aber herrscht auch in den ältesten Kunstprodukten der Griechen ein freierer Geist und Sinn fürs Poetische, für Handlung, Leben und Mannigfaltigkeit in der Darstellung, als bei den Aegyptiern, woraus sich die innere wesentliche Verschiedenheit in der Kunst beider Völker unläugbar nachweisen läßt. Wenn demnach die Aegyptier und die alten Griechen sich einander in Misgestaltung ihrer Figuren begegnen, so ist es nicht Verwandtschaft der Kunst, sondern Unzulänglichkeit derselben auf beiden Seiten, ein ähnlicher Grad unreifen Geschmacks, worüber hinaus die Aegyptier sich auch nie erheben konnten, da hingegen die Griechen, in deren Kunst schon der erste Keim ein regeres Leben und bessere Art zeigt, sich bald höher und dann zur Vollkommenheit emporgearbeitet haben. Meyer-Schulze.

18) Pococke *Descript. of the East*, *t.* 1. *p.* 104. In Feas Uebersetzung *t.* 1. *tav.* 4. nachgebildet.
(Müller *p.* 269. *n.* 5.)

19) An einer etwa drei römische Palmen hohen Pastophora von grünem Basalt, im Mus. Pio-Clement. (bei Fea, *Storia delle Arti*, *t.* 1. *tav.* 7. abgebildet) finden sich die Hände, Zehen und Nägel sehr gut gearbeitet und genau unterschieden. Die Füße sind eben so, nur ein wenig lang, nach der ägyptischen Weise. *Fea.*

als er in der Ansicht durch das Zurückweichen verlieren könnte.[20]

Der Nabel ist, an Männern sowohl als an Frauen, ungewöhnlich tief und hohl gearbeitet.

§. 10. Den gegebenen Anzeigen von der Kunst unter diesem Volke zufolge kann man einen jeden einzelnen abgebrochenen Theil einer Statue unterscheiden und sagen, ob er ägyptisch oder griechisch ist. Ein Bildhauer zeigte mir einen Schenkel nebst dem Knie einer knieenden Figur von grünlichem Basalt, als eine ägyptische Arbeit; ich bewieß ihm aber aus den ausgedrückten Knochen und Knorpeln des Knies, daß es, ungeachtet des ägyptischen Steins, eine griechische Arbeit sei. Zur Erläuterung der Stelle des Petronius von dem eingeschlichenen ägyptischen Styl in der Kunst können auch die Figuren einiger herculanischen Gemälde dienen.[21]

Ich wiederhole hier, was in der Vorrede allgemein erinnert worden, daß man nicht aus Kupfern urtheilen könne: denn an den Figuren beim Boißard, Kircher und Montfaucon findet sich kein einziges von den angegebenen Kennzeichen des ägyptischen Styls. Ferner ist genau zu beobachten, was an ägyptischen Statuen wahrhaft alt, und was ergänzt ist. Das Untertheil des Gesichts der vermeinten Isis im Capitol,[22] welche die einzige unter den vier größten Statuen daselbst von schwarzem Granit ist, ist nicht alt, sondern ein neuer Ansatz; es sind auch an dieser, und an den zwei andern Statuen von rothem Granit, die Arme und die Beine ergänzt; und diese Ergänzungen zeige ich an, weil sie nicht leicht in das Auge fallen.[23] Ich übergehe hingegen andere Zusätze, die ein Jeder leicht bemerken kann, wie der neue Kopf einer weiblichen Figur im Pallast Barberini ist, die einen kleinen Anubis in einem Kasten vor sich hält, nach Art einer männlichen Figur beim Kircher,[24] oder wie es die Beine einer kleineren stehenden Figur in der Villa Borghese sind.

§. 11. An dieses Stück von der Zeichnung des Nackenden würde am Bequemsten dasjenige anzuhängen sein, was zum Unterricht derer, welche die Kunst studiren, von der besonderen Gestaltung göttlicher Figuren bei den Aegyptiern, und von den ihnen beigelegten Kennzeichen zu erinnern sein möchte. Weil hiervon aber zum Ueberfluß von Andern gemeldet worden, so will ich mich hier nur auf einige besondere Anmerkungen einschränken.

§. 12. Von Gottheiten, welchen man einen Kopf der Thiere gegeben, in welchen die Aegyptier jene verehrten, haben sich wenige in Statuen erhalten; und ich glaube, daß sich nur folgende in Rom befinden: Die erste, im Pallast Barberini, mit einem Sperberkopfe, stellt den Osiris vor,[25] und der Kopf dieses Vogels

---

20) Winkelmann irrte ohne Zweifel, indem er glaubte, die Füße an der Figur des Laokoon wären von ungleicher Länge. Es ist das rechte Bein des größern Knaben vom Knie bis zum Fuß, welchem der Vorwurf gemacht wird, es sei etwas länger als das andere und man pflegt dasselbe, eben so wie den etwas zu lang sein sollenden linken Fuß des Belvederischen Apollo, gewöhnlich damit zu entschuldigen, daß der Künstler diesen etwas zurückstehenden Theilen absichtlich so viel habe zulegen wollen, als sie im Auge des Beschauers durch das Zurückweichen etwa verlieren möchten. Allein wir fürchten sehr, diese Vermittelung sei in ihrer Art ein noch größerer Fehler als diejenigen, welche man damit zu entschuldigen gedacht hat. Denn ein plastisches Kunstwerk, woran dergleichen System von Vergrößerung der entfernten und folglich auch verhältnißmäßiger Verkleinerung der näher herantretenden Glieder durchgeführt wäre, müßte nothwendiger Weise durch Verrückung aller Proportionen, Auge und Geschmack beleidigende Seitenansichten darbieten. Glücklicher Weise bedürfen aber die gedachten antiken Meisterstücke keiner so gesuchten Entschuldigung, weil die ungleiche Länge der Beine am Sohne des Laokoon sowohl, als der Füße am Apollo weit unbedeutender ist, als die Sage sie zu machen pflegt, besonders an Letzterm. Was ferner die ungleich langen Füße einiger ägyptischen Statuen betrifft, so passen, da die Kunst an ihnen einfacher und roher ist, jene perspektivischen Entschuldigungsgründe noch weniger, als für die griechischen Statuen, und man wird also am Besten thun, die Sache schlechthin für einen Fehler zu halten. Meyer=Schulze.

21) *Pitt. Ere. T.* 3. *tav.* 22. 51.

22) Montfauc. *Antiq. Expl. Suppl. T.* 2. *pl.* 36. *Mus. Capit. T.* 3. *tav.* 76.

23) An der ägyptischen Isis von dunkelgrauem, oder wie Winkelmann ihn nennt, schwarzem Granit im capitolinischen Museum, ist unserer Beobachtung zufolge, die Nase nebst dem ganzen Untertheil des Gesichts moderne Ergänzung; die Beine unter dem Knie sind es ebenfalls; doch scheint das Vordertheil der beiden Füße wirklich alt zu sein. Meyer=Schulze.

24) Diese kniende Statue von schwärzlichem Granit stand zu Stignano auf der Straße von Rom nach Loretto und befindet sich in der Villa Albani. Es ist dieselbe bei Kircher *Oedip. Aegypt. T.* 3. *synt.* 17. *c.* 3. *p.* 497. ganz falsch gezeichnet; denn man sieht bei ihm in dem Kasten nur eine Figur und es sind deren drei neben einander. Winkelmann. Kircher hat sie nicht zeichnen lassen, sondern die Zeichnung einer andern Statue gegeben, welche der hier gedachten ähnlich ist, bis auf die drei kleinen auch von Kircher erwähnten Figuren. Raffei in seinen *Osservazion. sopra alcun. mon. antic. tav.* 4. *fig.* 1. *p.* 49. hält diese kniende Figur für einen Priester oder eine Priesterin, welche der Eingeweihten drei goldene mysterieuse Bilder in einem von Clemens Alexandrinus (*Strom. l.* 5. *num.* 7.) κιστοφόρος, von Synesius (*Calvitii enc. p.* 73.) κιστοφόριον genannten Kästchen zeigt. Auch Fea hielt diese und ähnliche Statuen für Priester und eingeweihte Frauen, welche bei Processionen die Statuen der von ihnen verehrten Gottheiten umhertrugen, und deshalb παστοφόροι oder Θαλαμηφόροι hießen, *cf.* Apulej. *Metam. l.* 11. *p.* 369. 371. *id. de Abstin. l.* 4. *p.* 363. Bei solchen Processionen pflegte man von Zeit zu Zeit still zu stehen, *cf.* Philostr. *de vita Soph. l.* 2. *c.* 20. Meurs. *Eleusin. c.* 27. *t.* 2. *p.* 534. wo dann vielleicht die Priester knieend dem Volke die Bilder der Gottheiten vorhielten, zur Anbetung oder zum Küssen. So pflegte der für den Gottesdienst der Isis begeisterte Kaiser Commodus das Bild des Anubis zu tragen. *cf.* Spartian. *in Anton. Caracc. c.* 9. Apulej. *l. l. p.* 377. Die Abbildung der vom Autor gedachten Figur findet sich in Fea's Uebersetzung der G. d. K. *t.* 1. *tav.* 6. Meyer=Schulze.

25) Kircher. *Oedip. Aeg. t.* 3. *Synt.* 17. *c.* 4. *p.* 501. Donati *Roma vet. ac. rec. l.* 1. *c.* 22. *p.* 80. *seq.*

soll in der Figur des Osiris den griechischen Apollo bilden: diesem aber war, nach Homer,[26] der Sperber eigen, und dessen Bote, weil derselbe mit offenen Augen in die Sonne zu sehen vermag.[27] Die zweite Statue in der Villa Albani, von gleicher Größe, mit einem Kopf, welcher etwas von einem Löwen, von einer Katze, und vom Hunde hat, ist ein Anubis,[28] in dessen Gestalt zugleich der Löwe, der ebenfalls verehrt wurde,[29] vermischt war. Die dritte ist eine kleine sitzende Figur mit einem Hundskopf in eben dieser Villa;[30] die vierte von eben dieser Bildung ist in dem Pallaste Barberini; und die fünfte Figur mit dem Kopfe einer Katze ist in der Villa Borgheſe. Die ersten vier Statuen sind von schwärzlichem Granit.[31]

§. 13. Der Kopf der zweiten von diesen Figuren ist auf dessen Hintertheil mit der gewöhnlichen ägyptischen Haube bedeckt, welche in viele Falten gelegt, vorne gerundet, und hinten über die Achseln an zwei Palmen lang herunter hängt, und es erhebt sich hinterwärts an dem Kopfe eine runde Scheibe, die, wo sie nicht die Sonne oder den Mond bilden soll, als ein sogenannter Limbus angesehen werden kann,[32] welcher nachher auch unter den Griechen und Römern den Bildnissen der Götter und der Kaiser gegeben wurde. Außerordentlich ist unter den herculanischen Gemälden ein Osiris auf einem schwarzen Grunde,[33] an welchem das Gesicht, die Arme und die Füße eine blaue Farbe haben, worin vermuthlich eine symbolische Deutung verborgen liegt, da wir wissen, daß die Aegyptier dem Bilde der Sonne, oder dem Osiris, mehr als eine Farbe gaben; und die blaue Farbe sollte die Sonne andeuten, wenn dieselbe unter unserer Hemisphäre ist. Der Anubis von weißem Marmor, im Capitol,[34] ist kein Werk ägyptischer Kunst, sondern zur Zeit des Kaisers Hadrian gemacht.

§. 14. Strabo, nicht Diodor,[35] welchen Pococke angibt,[36] berichtet von einem Tempel zu Theben, daß innerhalb desselben keine menschlichen Figuren sondern bloß Thiere gesetzt gewesen, und diese Bemerkung will Pococke auch bei andern daselbst erhaltenen Tempeln gemacht haben. Die Nachricht des Strabo scheint der Grund Warburtons zu sein, die göttlichen Figuren der Aegyptier mit dem Kopf eines Thieres für älter zu halten, als diejenigen, welche ganze menschliche Figuren sind. Es finden sich jedoch jetzt mehr ägyptische Figuren, die aus ihren beigelegten Zeichen Gottheiten scheinen, in völliger menschlicher Gestalt, als mit dem Kopfe eines Thieres, vorgestellt, wie dieses unter andern die bekannte isische Tafel in dem Museum des Königs von Sardinien beweisen kann; und die Statuen, in welchen die menschliche Gestalt nicht vorgestellt ist, scheinen eben das Alter zu haben, als die von der anderen Art. Kein geringeres Alterthum kann man den zwei großen weiblichen Statuen im Museum Capitolinum beilegen, die vermuthlich Bilder der Isis sind, ob sie gleich keine Hörner auf dem Kopf haben,[37] die an derselben den Wachsthum und das Abnehmen des Mondes andeuten, so wie es sich an einer ihrer Figuren des ältesten ägyptischen Styls, in Erz, zeigt, die in meinen Denkmalen des Alterthums bekannt gemacht worden ist.[38] Denn Priesterinnen dieser Gottheit können jene Statuen nicht sein, weil kein Weib dieses Amt in Aegypten führte.[39] Die männlichen Figuren

---

26) *Odyss. l.* 15. *v.* 523.

27) Aelian. *de Nat. animal. l.* 10. *c.* 14. Andere Gründe führt Clemens Alexandrinus an in seinen *Stromat. l.* 5. *n.* 7. *t.* 2. *p.* 671. Porphyr. *de Abstinent. l.* 4. *p.* 375. Euseb. *de Praepar. Evang. l.* 1. *c.* 3. *Fea.*

28) Diese Statue ist weder ein Anubis noch ein Osiris, sondern vielmehr eine weibliche, wahrscheinlich die Isis vorstellende Figur, (siehe die Abbild. derselben bei Fea, *Storia delle Arti, t.* 1. *tav.* 8.) wie sich auch leichter zeigen würde, hätte man ihr bei Ergänzung der Hände, Arme und Beine gefälligere Formen gegeben. Sie hat, wie die Figur auf der isischen Tafel (Jablonsky *conject. in claus. tab. Bemb.* §. 7. *Miscell. Berolin. t.* 7. *p.* 380.) den Kopf einer dem Löwengeschlecht ähnlichen Katzenart. *cf.* Spanhem. *de usu et praest. Num. diss.* 5. *n.* 2. *t.* 1. *p.* 243. Strabon. *l.* 17. *p.* 1121. *Fea.*

29) Eusebius *de Praep. Ev. l.* 3. *c.* 4.

30) Die Mythologen pflegen, wie Banier (*Mythologie t.* 3. *l.* 6. *ch.* 2. *art.* 4. *in fine*) anmerkt, den Anubis mit dem κυνοκέφαλος zu verwechseln, wie Winkelmann es hier mit dem πιθηκοκέφαλος zu thun scheint. Anubis hat eine menschliche Gestalt mit einem Hundskopfe. Der κυνοκέφαλος, πιθηκοκέφαλος und der gewöhnliche Affe, sind drei verschiedene Arten desselben Thiergeschlechts. Aristotel. *de Histor. animal. l.* 2. *c.* 8. Buffon *Hist. nat. t.* 14. *Nomencl. des singes p.* 10. Diodor. Sicul. *l.* 3. §. 35. Aelian. *de Natur. animal. l.* 4. *c.* 46.) *Fea.* Die Figur, von welcher Winkelmann im Text spricht, ist in Fea's Uebersetzung der Kunstgeschichte *t.* 1. *tav.* 9. abgebildet.
Meyer-Schulze.
(Müller H. *p.* 277. *I.*)

31) *Pitt. Ercol. t.* 2. *tav.* 10. (Müller H. *p.* 276. §. 232. *I.*)

32) *Pitt. Ercol. t.* 4. *tav.* 69.

33) Macrob. *Saturn. l.* 1. *c.* 19.

34) *Mus. Capit. t.* 3. *tav.* 83.

35) *l.* 17. *p.* 1159.

36) Pococke's *Descript. of the East, t.* 1. *book* 2. *chap.* 4. *p.* 63. Pococke citirt auch Strabo bei dieser Gelegenheit, so wie Diodor bei einer andern. Nur in dem Innern des Tempels hatte Strabo keine menschliche Figur gesehen, wohl aber in den Vorhöfen. So ist auch Origin. *cont. Cels.* zu verstehen, *l.* 6. *num.* 80. *t.* 1. *p.* 693. *C.* Clem. Alex. *Paedag. l.* 2. *c.* 2. *prine.* *Fea.*
Man vergleiche Creuzer *Comment. Herodot. I.* 150. 151. 353. Siebelis.

37) Es finden sich zwei Köpfe der Isis mit Hörnern auf geschnittenen Steinen in dem Stoschischen Museum *p.* 11. *num.* 40. 41. aber diese sind von späterer Zeit und römische Arbeiten.
Winkelmann.

38) *Monum. ant. ined. Part. I. c.* 27. §. 1. *num.* 73. 74. Dies sind Kuhhörner, denn die Kuh war dieser Göttin heilig. Herodot. *l.* 2. *c.* 41. Aelian. *de Nat. Anim. l.* 10. *c.* 27. *Fea.*
(Müller *p.* 277.)

39) Herodot. *l.* 2. *c.* 35. Gegen Herodot's Zeugniß, daß kein Weib in Aegypten Priesterin sein durfte, führt Fea an: Pers. *sat.* 5. 186. Juvenal. *sat.* 6. *v.* 488. Apulej. *de Abstin. l.* 4. *p.* 363. Auch scheinen mehrere Kunstwerke dagegen zu sprechen, wie die erste und letzte Figur der be-

an eben dem Orte, weil sie kein Kennzeichen einer Gottheit haben, können auch Statuen der Könige oder der Hohenpriester sein; denn es standen Statuen dieser letzteren zu Theben. Von den Flügeln der ägyptischen Gottheiten wird später geredet werden. Es wird hier zugleich bemerkt, daß das Sistrum keiner Figur auf irgend einem alten ägyptischen Werke in Rom, in die Hand gegeben ist;[40] ja man sieht dieses Instrument auf denselben, außer auf dem Rande der isischen Tafel, gar nicht vorgestellt, und diejenigen irren sich, welche, wie Bianchini,[41] es auf mehr als auf einem Obelisk wollen gefunden haben; welches ich bereits an einem andern Ort angemerkt habe. Die Stäbe in der Hand der männlichen Figuren haben insgemein, anstatt des Knopfs, einen Vogelkopf,[42] welches am deutlichsten zu sehen ist an den sitzenden Figuren auf beiden Seiten einer großen Tafel von rohem Granit, in dem Garten des Pallastes Barberini,[43] eben wie diejenigen, die nahe an der Spitze des Obelisken eingehauen sind, zeigen. Diese Stäbe scheint Diodor für einen Pflug angesehen zu haben;[44] denn er sagt, daß die Figuren ägyptischer Könige einen Pflug gehalten; es sind aber Stäbe oben mit dem Kopf eines Vogels. Dieser Vogel ist entweder derjenige, welchen die Einwohner von Aegypten Abukerdan nennen, in der Größe eines kleinen Kranichs, oder es ist der Vogel Epops der Griechen, von den Römern Upupa genannt. Hier fragt sich aber, was dieser Stab ähnliches habe mit einem Pfluge, und wie Diodor Eins mit dem Andern habe verwechseln können? Dieses zu erklären, muß man voraussetzen, daß dieser Autor vermuthlich aus sich selbst diese Deutung von besagten Stäben gemacht habe, welche er von Weitem an der Höhe der Obelisken und nicht in der Nähe gesehen, wie es in Rom geschehen kann, wo drei derselben auf der Erde liegen. Eben so, wie es dem gelehrten Bianchini ergangen ist,[45] welcher einen solchen Stab in der Hand der Figur an der Spitze des flaminischen Obelisks auf dem Platze an der Porta del Popolo, der Anzeige des Diodor zufolge, erklärt. Die Alten hatten zwei Arten Pflüge: der eine war, wie der unsrige, aus mehr Stücken zusammengesetzt, und hieß ἄροτρον πηκτόν, der andere hieß αὐτόγυον,[46] und bestand aus einem einzigen Stücke, das ist, es war das hintere Ende, welches den Winkel macht, ἶτυς genannt, von Andern ἰχέτλη,[47] woran unten das Pflugeisen festgemacht wird, aus einem Stücke mit der Stange, an welcher die Ochsen ziehen. Ein solcher Pflug ist derjenige, mit welchem der Held Echetlus bei Marathon wider die Perser streitend[48] auf mehreren hetrurischen bisher von Niemand erklärten Begräbnißurnen vorgestellt ist. Mit einem Pflug von dieser Art hat der Stab mit dem Vogelkopf in der Hand der Könige auf ägyptischen Denkmalen, wenn man denselben in der Ferne sieht, viel Aehnlichkeit, und es ist hieraus wahrscheinlich, wie Diodor diesen mit jener hat verwechseln können. Auch die Griechen trugen Stäbe, oben mit Vögeln geziert.[49] Bei den Assyriern war, nach Herodot, ein Apfel, eine Rose, Lilie, ein Adler, oder sonst Etwas oben darauf geschnitzt.[50] Es war also der Adler oben auf dem Stabe Jupiters, welchen Pindar beschreibt,[51] und wie man ihn an einem schönen Altar der Villa Albani sieht, aus dem gemeinen Gebrauch genommen.[52]

rühmten, von Winkelmann späterhin angeführten pompa Isiaca im Pallast Mattei, (S. Bacchini *de Sistris.* Amaduzzi *Monum. Matthaei, t.* 3. *t.* 26. *n.* 2. und *Admir. Roman. t.* 16.) ein aus den Matteischen Gärten in das Museum Pio-Clementinum gekommenes Basrelief, auf welchem eine Frau in priesterlicher Tracht mit ihrem Manne der Isis opfert (S. Amaduzzi *t.* 24); eine andere Frau auf einem ägyptischen Basrelief zu Carpentras in Frankreich, welche im Begriff ist, der Isis und dem Osiris verschiedene Sachen zu opfern, und deren Name sich unter der Figur findet, (S. Montfauc. *Ant. expl. t.* 2. *pl.* 54. *Acad. des Inscript. t.* 32. *p.* 731.;) die so schöne, oben schon, Note 19 angeführte, ohne Zweifel ägyptische Pastophore; nebst noch mehrern andern. Meyer-Schulze.

Was gegen Herodots Zeugniß geht, bezieht sich wohl nur auf spätere Zeiten. Siebelis.

40) Oben haben wir in der Note 32 zum vorigen Kapitel, eines runden nur auf der einen Seite glatt gearbeiteten Basements von graulichem Granit mit einer Opferprocession in der Florentinischen Gallerie gedacht, wo eine der Figuren wirklich ein Sistrum hält. Vermuthlich ist dieses uralt scheinende Monument doch aus Rom nach Florenz gebracht worden, aber Winkelmann nicht bekannt gewesen. Meyer-Schulze.

41) Bacchini *de sistr. p.* 17. *Descrip. des pierr. gr. du Cab. de* Stosch, *Pref. p.* 17. Die hier vom Autor gedachte Stelle ist in des P. Bacchini's angeführtem Buch nirgends zu finden. Das Sistrum findet sich auf der Vorderseite des von W. späterhin, K. 4. §. 3., erwähnten bronzenen Wassergefäßes oder Eimers erhaben gearbeitet. Fea. Ferner ist es nicht allein in der Einfassung der isischen Tafel, Figur 1. bei Kircher, wie W. sagt, sondern auch in dem dritten Feld der Tafel selbst, bei der Figur d nach Kircher. Lessing.

42) Nach Synes. *Calvit. encom. in fine p.* 114. ist die obere Spitze die Klaue eines wilden Thiers, die untere der Schnabel eines heiligen Vogels, welchen Winkelmann nach Pignorius *Mensa Isiaca lit. E. p.* 28. für einen Wiedehopf hält. Dieser Stab diente, nach Diodor. Sic. *l.* 3. §. 3. den Königen als Scepter; nach Herodot. *l.* 2. *c.* 63. trugen ihn die Priester bei einer Processsion, und schlugen sich sodann bei ihrer Zurückkunft in den Tempel mit denen herum, die zur Bewachung desselben zurückgeblieben waren. S. Martin. *Explic. de quelq. mon. sing. relig. des Egypt.* §. 13. *p.* 188. Fea.

43) Denkmale *n.* 79. *p.* 103.

44) *l.* 3. §. 3.

45) *Ist. Univ. p.* 239.

46) Hesiod. *Oper. et Dies. v.* 433. Hom. *Iliad.* 10. *v.* 353. und 703.

47) *Cf. Etymol. mag. in voce* ἰχέτλη.

48) Pausan. *l. I. c.* 15. und *c.* 32.

49) *Cf. Scholia ad* Aristoph. *Av. v.* 510. *et* Bergler *not. ad h. l.*

50) *l.* 1. *c.* 195.

51) *Pyth.* 1. *v.* 10.

52) Der Vogelkopf am obern gekrümmten Ende der Stäbe, in der Hand männlicher ägyptischer Figuren, ist höchst wahrscheinlich weder mehr noch weniger, als eine Verzierung. Denn es finden sich dergleichen Figuren mit Stäben, welche zwar überhaupt auf ähnliche Weise gekrümmt sind, ohne jedoch in einen Vogelkopf zu endigen, wie sich z. B. an dem Stab der sitzenden Figur eines wahrhaf-

§. 15. Dasjenige, was uns Porphyrius aus dem Numenius lehrt,[52] daß die ägyptischen Gottheiten nicht auf festem Boden stehen, sondern auf einem Schiffe: und daß nicht allein die Sonne, sondern alle Seelen, nach der Lehre der Aegyptier, auf dem flüssigen Elemente schwimmen, wodurch der angeführte Autor das Schweben des Geistes Gottes auf dem Wasser in der mosaischen Beschreibung der Schöpfung hat erläutern wollen,[54] so wie Thales behauptete, daß die Erde wie ein Schiff auf dem Wasser ruhe:[55] eben diese Lehre ist in einigen Denkmalen abgebildet. In der Villa Ludovisi steht eine kleine Isis von Marmor mit dem linken Fuße auf einem Schiffe, und auf zwei runden Vasen in der Villa Mattei, wo der von den Römern angenommene ägyptische Götterdienst abgebildet ist, steht eine Figur mit beiden Füßen auf einem Schiffe. Noch näher aber kommt jener Lehre der Aegyptier die Sonne, welche nebst dem persönlich gemachten Monde auf einem Wagen von vier Pferden gezogen steht, und dieser fährt auf einem Schiffe:[56] dieses Bild auf einem Gefäße von gebrannter Erde, in der vaticanischen Bibliothek gemalt, ist in meinen alten Denkmalen bekannt gemacht worden.[57]

§. 16. Die Sphinxe der Aegyptier haben beiderlei Geschlecht, d. i. sie sind vorne weiblich, und haben einen weiblichen Kopf, und hinten männlich, wo sich die Hoden zeigen. Dieses ist noch von Niemand angemerkt. Ich gab dieses aus einem Stein des Stoschischen Museums an,[58] und zeigte dadurch die Erklärung der bisher nicht verstandenen Stelle des Philemon,[59] welcher von männlichen Sphinxen redet,[60] sonderlich da auch die griechischen Künstler Sphinxe mit einem Barte bildeten, wie man auf einer erhabenen Arbeit von gebrannter Erde sieht, die in dem kleinen farnesischen Pallaste steht.[61] Herodot, wenn er die Sphinxe ar-

altägyptischen, aus Sycomorosholz geschnitzten, mit rother, weißer und schwarzer Farbe bemalten Basreliefs, im Museum Borgia zu Veletri, nachweisen läßt, welches Visconti (*Mus. Pio-Clement. t.* 2. *p.* 105.) bekannt gemacht, und *Tav.* 299. *A.* die Abbildung davon gegeben. Derselbe gelehrte Alterthumsforscher bemerkt übrigens a. a. O. noch beiläufig, Diodor sage blos, der pflugförmige Stab oder Zepter, ἀνήκαρον ἀμπελοειδὲς, sei das eigne Abzeichen aller ägyptischen Priester.
Meyer-Schulze.

53) *de Antro Nymph. c.* 10. *p.* 11.
54) Genes. *c.* 1. *v.* 2.
55) Plut. *de Isid. et Osir. p.* 354. Senec. *nat. quaest. l.* 3. *c.* 13.
56) Schiffe mit ägyptischen Gottheiten finden sich auf mehreren alten Denkmälern, z. B. an den Ueberbleibseln des Grabmals des Königs Osymandue's, S. Pococke's *Descript. of the East. vol.* 1. *pl.* 42. Fabretti *Inscr. c.* 7. *p.* 333. auf einem bronzenen Wassergefäß oder Eimer, S. Martin. *Explic. de quelq. mon. relig. des Egypt. p.* 144. §. 6. *p.* 162; auf einer Gemme bei Gori, *Mon. Gemm. ant. cl.* 4. *tab.* 59. *n.* 1. *p.* 125. wo er glaubt, das Ganze beziehen zu müssen auf den von der Isis und dem Osiris den Schiffenden ertheilten Schutz und auf das Fest der Isis, Navigium Isidis genannt. S. Buonarroti *osserv. istor. sopr. ale. medagl. Tav.* 37. *p.* 434. *Fea.*
57) Denkmale *Par.* 1. *c.* 7. §. 2. *n.* 22. *p.* 25.
58) Vorrede zu d. Beschr. d. geschnitt. Steine des Stosch. Cabinets *p.* 17.
59) Athen. *Deipnos. l.* 14. *c.* 22. Athenäus führt die Stelle, wovon hier die Rede ist, zweimal an, nämlich im 9ten und im 14ten Buch. Dort legt er sie dem Strabo bei, und setzt noch hinzu, daß sie aus dessen Phönicibus sei. Hier aber dem Philemon; aus einem Fehler des Gedächtnisses ohne Zweifel, wo es nicht ein bloßer Irrthum des Abschreibers ist. Denn da er dort die Stelle in ihrem ganzen Umfange anführt, hier aber nur die ersten drei Zeilen davon und auch das Stück benennt, woraus sie genommen; so scheint diese erste Anführung mehr Glaubwürdigkeit zu haben als die andere; man wird daher die Stelle auch vergeblich unter den Fragmenten des Philemon, in der Ausgabe des Clericus suchen. Warum sie aber bis auf diese Winkelmannische Entdeckung nicht verstanden worden, das begreife ich nicht. Es hat Jemand einen Koch gemiethet, der sich in lauter homerischen Worten ausdrückt, die der, der ihn gemiethet hat, nicht versteht. Ich habe einen männlichen Sphinx und nicht einen Koch nach Hause gebracht, sagt dieser also von ihm. Sollte man nun hieraus nicht gerade das Gegentheil von dem schließen, was Winkelmann entdeckt haben will? Denn eben weil alle Sphinxe für weiblich gehalten wurden, wird hier der unverständliche Koch ein männlicher Sphinx genannt. Lessing.
60) Denkmale *Par.* 1. *c.* 27. §. 5. *p.* 103. Betrachtet man den ägyptischen Sphinx als ein Symbol, so ist er weder männlich noch weiblich, weil er zusammengesetzt ist aus dem Kopf, der Brust und bisweilen auch den Händen eines Mädchens und aus dem Leib eines liegenden Löwen; bei welcher Vereinigung man die beiden Himmelszeichen, den Löwen und die Jungfrau, symbolisch darstellen wollte. Will man den Sphinx ansehen als ein wirkliches Thier aus dem Affengeschlecht, das als sich aufhaltend in Aethiopien und in dem Lande der Troglodyten erwähnt wird vom Diod. Sic. *l.* 3. §. 35. Plin. *l.* 8. *c.* 21. *sect.* 30. Solin. *c.* 27. *in fine.* Strabon. *l.* 17. *p.* 1121. Ammian. Marcell. *l.* 22. *c.* 16. Philostorg. *Hist. eccl. l.* 3. *c.* 11. und, das rauhe Haar ausgenommen, dem von den Künstlern gebildeten Sphinx ähnlich sein soll; so mußte er männlich und weiblich sein, wie man es auch auf Denkmälern bemerkt. S. *Pitture d'Ercol. T.* 3. *Tav.* 30. *p.* 126. und *Tav.* 58. *not.* 5. *p.* 305. Der griechische Sphinx war ein ideales Ungeheuer mit dem Kopf und der Brust eines Räthsel vorlegenden Mädchens, (Euripid. *Phoeniss. v.* 813. Sophocl. *Oedip. Tyr. v.* 516. Athen. *l.* 6. *c.* 15. Plutarch. *Quod bruta anim. ration. utant. T.* 2. *p.* 988.) so daß bei den Griechen jeder witzig und räthselhaft Sprechende ein Sphinx genannt wird. — Winkelmann in den Denkmalen *part.* 1. *c.* 27. §. 5. *p.* 103. zählt in der Villa Borghese sechs, und in der Villa Albani zwei ägyptische Sphinxe mit einem Hodensack. Es finden sich deren noch drei, und zwar einer in der Villa des Papstes Julius, jetzt im Museum Pio-Clementinum, und zwei in dem innern daran stoßenden Garten. *Fea.*
61) Ein ähnliches Basrelief aus gebrannter Erde besitzt in Rom der P. Stefano Dumont de' Minimi. Dieser Sphinx ist zehn römische Zoll lang von dem äußersten Ende der Vorderpfoten bis zum Anfang des Schwanzes und liegt wie die andern Sphinxe. Ob die Hinterfüße die eines Löwen, eines Esels, eines Pferdes oder eines Bocks sind, läßt sich nicht mit Gewißheit bestimmen. Winkelmann in seiner Beschr. geschn. St. *cl.* 3. *sect.* 1.

ἀρόσφιγγες nennt,[62] hat, nach meiner Meinung, die beiden Geschlechter derselben andeuten wollen. Besonders zu merken sind die Sphinxe an den vier Seiten der Spitze des Obelisks der Sonne, welche Menschenhände haben, mit spitzigen Nägeln reißender Thiere.[63]

§. 17. Nach dieser Untersuchung der Zeichnung des älteren ägyptischen Styls, gehe ich zu der Bekleidung der Figuren eben dieses Styls, und bemerke zuerst, daß dieselbe vornehmlich von Leinen war, welches in diesem Lande häufig gebaut wurde,[64] und ihr Rock, Calasiris genannt, an welchem unten ein gekräuselter Streif oder Rand mit vielen Falten genäht war,[65] ging ihnen bis auf die Füße,[66] über welchen die Männer einen weißen Mantel von Tuch schlugen;[67] ihre Priester waren in weiße Baumwolle gekleidet.[68] Die männlichen Figuren aber sind alle nackend, sowohl in Statuen, als an Obelisken; und auf andern Werken, bis auf einen Schurz,[69] welcher über die Hüften angelegt ist, und den Unterleib bedeckt;[70] dieser Schurz ist in ganz kleine Falten gebrochen.[71] Wenn diese Figuren

---

n. 27. *p.* 320. und Denkmale *par.* 1. *c.* 27. §. 5. *p.* 103. gedenkt als einer Seltenheit der Hinterfüße eines Sphinx, welche Pferdefüßen ähnlich sehen, an einem Helm der Pallas auf einer Münze von Velia, bei Golzius, *Sicilia et magna Graecia*, *Tab.* 22. *n.* 7. Allein auf dieser Tafel sind keine Münzen von Velia. Uebrigens ist das hier gedachte Basrelief des P. Dumont acht römische Zoll hoch, der Grund ist blau und an einigen Stellen roth, der Bart und die Haare des Sphinx violet. Hier kann auch beiläufig angemerkt werden, daß Winkelmann in seinen Denkmalen *par.* 1. *c.* 27. §. 5. *p.* 103. aus Versehen ägyptische Sphinxe mit einem Barte, anstatt griechischer geschrieben. *Fea.*

62) *l.* 2. *c.* 175.

63) Diese von den Alterthumsforschern und Künstlern angenommene Meinung ist ein aus den von diesen Figuren gemachten Gypsabgüssen entstandener Irrthum, indem man nicht daran dachte, daß bei diesem in den Granit vertieft gearbeiteten Basrelief die vier langen nicht gut gezeichneten und genau unterschiedenen, sondern nur durch einen tiefen Einschnitt angezeigten Finger nothwendig, wenn sie in Gyps abgegossen werden, anders, und zwar gleichsam spitzig und gebogen erscheinen müssen, wie man es auch an den Figuren der isischen Tafel bei Pignorius sieht. Die Daumen, welche im Steine gut gebildet sind, haben nicht diese Form und erscheinen nicht spitzig. (Eine mit Sorgfalt verfertigte Abbildung des am besten gearbeiteten Sphinx auf dem obern Theil des Obelisks der Sonne sieht man in Fea's Uebersetzung der Gesch. d. K. des Alterth. *T.* 1. *p.* 77. und diejenige, welche wir auf der Kupfertafel N. 2. *A.* mittheilen, ist nach derselben gestochen.) In Wahrheit, sonderbar ist es, daß an diesem, so wie noch an einem andern Sphinx des gedachten Obelisks (der auf der dritten Seite gearbeitete ist verdorben, und den auf der vierten sah man sonst nicht, weil er gegen die Erde lag) die Hände verkehrt sind, wie man auch in der Nachbildung wahrnehmen kann. Winkelmann in den Denkmalen *Part.* 1. *c.* 27. *nr.* 5. *p.* 102. hat geglaubt, daß diese Sphinxe die einzigen mit Menschenhänden wären, ohne des von Caylus beigebrachten und auch in Fea's Uebersetzung, *T.* 1. *p.* 60. abgebildeten zu gedenken, noch zwei anderer im Museum Ercolanense, *Pitture T.* 4. *Tav.* 66. *p.* 308. *F.* Auch der Sphinx in dem Gemälde des Oedipus in dem Nasonischen Grabmale hatte Menschenhände. Meyer-Schulze.

64) Salmasius (*Exercit. in Solinum. p.* 998.) will aus einer Stelle des Dichters Gratius schließen, daß das Leinen in Aegypten kaum zugereicht habe, die Priester zu kleiden. Unterdessen erwähnt Plinius vier Arten von ägyptischen Leinen, und der Dichter scheint nur die Menge der Priester haben anzeigen zu wollen. Winkelmann.

65) Herodot. *l.* 2. *c.* 81. Pollux. *Onom. l.* 7. *c.* 16. *segm.* 71.

66) Bochart. *Phal. et Can. l.* 1. *c.* 16. *p.* 416.

67) Männer und Frauen hatten, wie auch ihre Statuen zeigen, eine freie herunterhängende Kleidung, ohne irgend einen Gürtel, ausgenommen bei Trauerfällen, wo ihre Sitte der griechischen ganz entgegengesetzt war. Herodot. *l.* 2. *c.* 85. Um sich bei solchen Fällen gürten zu können, nähten sie, abweichend von der Sitte anderer Völker, nach Herodot. *l.* 2. *c.* 36. eine Schnur oder ein Band unter dem Kleide an. Gegürteter Kleidung bedienten sich auch bei religiösen Feierlichkeiten und Processionen die vielen dabei angestellten Priester und eingeweihten Weiber, wie sich an der Pompa Isiaca im Pallast Mattei zeigt. Leas *du Costume etc. liv.* 1. *chap.* 2. *Fea.*

68) Plin. *l.* 19. *c.* 1. *sect.* 2. §. 3. Plutarch. *de Iside et Osir. T.* 2. *p.* 352. Grat. Falisc. *Cyneget. v.* 42. 43. sagen deutlich, daß die Priester sich in Leinen kleideten, weshalb sie auch *Linigeri* hießen. Diesem widerspricht nicht Plinius, wenn er versichert, daß die baumwollenen Kleider den Priestern die angenehmsten waren, indem dieses den Gebrauch eines andern Stoffes zu Kleidern auf keine Weise ausschließt. Nach Herodot, *l.* 2. *c.* 37. bedienten sich die Priester nur der leinenen Kleider, und so wird es auch wohl zu seiner Zeit gewesen sein, weil die baumwollenen Zeuge aus Indien nach Aegypten kamen, und deshalb damals noch nicht sehr gewöhnlich waren. Hierin wird man noch mehr durch den Umstand bestärkt, daß dieser Schriftsteller nie des Anbaues des Baumwollenbaums in Aegypten, wohl aber in Indien gedenkt, *cf.* Herodot. *l.* 3. *c.* 116. Späterhin ward dieser Baum vielleicht durch die Griechen auch in einigen Theilen Aegyptens und zwar besonders in den östlichen angepflanzt. S. Plin. *l. c.* und Pollux. *Onomast. l.* 7. *c.* 15. Von der Zeit werden sich auch die Priester dieses Zeuges wegen seiner Weiße und Weichheit bedient haben; die eigentliche Wolle verabscheuten sie, weil sie von Thieren kommt, *cf.* Herodot. *l.* 2. *c.* 81. *Fea.*

69) Auch zwei weibliche Figuren mit einem Schurz sieht man auf der isischen Tafel *nr. Q. Fea.*

70) Die ägyptischen männlichen Figuren haben sehr häufig auch ein großes auf die Brust herunter hängendes Halsband, oder wenn man will, Brustschmuck, demjenigen ohngefähr ähnlich, der auf Kupfertafel 2. *B.* dargestellt ist, mit Figuren, die eine Leiche zu balsamiren beschäftigt sind. Noch deutlicher erscheint dieser Zierrath an dem, Kupfertafel 3. *A.* abgebildeten ägyptischen Priester, auch findet er sich an einigen Figuren der isischen Tafel. Andere ägyptische männliche Figuren haben eine Art Stola, und noch andere sind ganz bekleidet. Meyer-Schulze.

71) Nach Visconti *Mus. Pio-Clem. T.* 2. *p.* 34. soll der Schurz sowohl, als die gewöhnliche Haube an den männlichen ägyptischen Statuen nicht in Falten gelegtes, sondern gestreiftes Zeug vorstellen. Zum Beweis führt er eine Stelle aus dem Plu-

Gottheiten vorstellen, so kann, wie bei den Griechen geschehen, dieselben nackend zu bilden, etwas Angenommenes sein; oder es wäre als eine Vorstellung der ältesten Tracht daselbst anzusehen, welche bei den Arabern noch lange hernach geblieben war; denn diese hatten nichts als einen Schurz um den Leib und Schuhe an den Füßen.[72]) Sind dieselben aber Priester, so können wir uns dieselben vorstellen, wie die Opferpriester bei den Römern, die ebenfalls bis an den Unterleib unbekleidet waren, und einen Schurz,[73]) Limus genannt, umgebunden trugen; und also schlachteten sie das Opferthier, wie man aus verschiedenen erhabenen Werken sieht. Da nun die ägyptischen Könige, wenn eine Linie derselben ausgestorben war, aus der Mitte ihrer Priester gewählt wurden, und alle ihre Könige zum Priesterthum eingeweiht waren, könnte man annehmen, daß auch in dieser Absicht ihre Könige also bekleidet abgebildet worden.[74])

§. 18. An weiblichen Figuren ist die Bekleidung nur durch einen hervorspringenden oder erhabenen Rand, an den Beinen und am Halse, angedeutet, wie an einer vermeinten Isis im Capitol und an zwei andern Statuen zu sehen ist. Um den Mittelpunkt der Brüste von der einen ist ein kleiner Zirkel eingeschnitten, und von demselben gehen viele dicht neben einander liegende Einschnitte, wie Radien eines Zirkels, beinahe zwei Finger breit, auf den Brüsten herum; und dieses könnte für einen ungereimten Zierrath angesehen werden: ich bin aber der Meinung, daß hierdurch die Falten eines dünnen Schleiers, welche derselbe über die Warzen der Brüste werfen würde, angedeutet werden sollen. Denn an einer ägyptischen Isis, aber von späterem Styl, in der Villa Albani, sind auf den Brüsten derselben, welche dem ersten Anblicke entblößt zu sein scheinen, fast unmerkliche erhabene Falten gezogen, die in eben der Richtung sich von dem Mittelpunkte der Brüste ausbreiten. An dem Körper jener Figuren muß die Bekleidung bloß gedacht werden; und daher kann es geschehen sein, daß sich Herodot die zwanzig weiblichen Statuen der Beischläferinnen Königs Myceren, von Holz, in der Stadt Sais, als nackend vorgestellt, da sie auf eben die Art werden bekleidet gewesen sein;[75]) und dieses scheint um so glaublicher, da selbst der Bildhauer Franz Maratti von Padua, welcher die capitolinischen Statuen ergänzt hat, gedachten Vorsprung, wodurch allein die Kleidung an denselben kenntlich ist, nicht bemerkt, wie ich aus den sauber ausgeführten Zeichnungen ersehe, die dieser Künstler dem Papste Clemens XI. überreicht hat. Eben diese Bemerkung über die Bekleidung einer sitzenden Isis macht Pococke, welche, ohne einen hervorspringenden Rand über die Knöchel des Fußes, für ganz nackend zu halten wäre;[76]) daher er sich diese Bekleidung als ein feines Nesseltuch vorstellt, wovon noch jetzt die Frauen im Orient, wegen der großen Hitze, Hemden tragen.

§. 19. In einer besonderen Art ist die vorher angeführte sitzende Figur in dem Pallaste Barberini gekleidet; es erweitert sich der Rock von oben nach unten, wie eine Glocke, ohne Falten, man kann sich davon aus einer Figur, welche Pococke beibringt,[77]) einen Begriff machen. Eben auf diese Art ist der Rock einer weiblichen Figur von schwärzlichem Granit, drei Palmen hoch, in dem Museum Rolanci zu Rom gemacht;[78]) und weil sich derselbe unten nicht erweitert, so sieht das Untertheil dieser Figur einer Walze ähnlich, so daß die Füße an derselben nicht sichtbar sind.[79]) Es hält dieselbe vor der Brust einen sitzenden Kynokephalos, in einem Kästchen, welches mit vier säulenweise angedeuteten Reihen von Hieroglyphen besetzt ist.

§. 20. Die erhabenen übermalten Figuren, die sich zu Theben und in andern Gebäuden in Aegypten erhalten haben, sollen, wie des Osiris Kleidung, gemalt war,[80]) ohne Abweichung und ohne Licht und Schatten sein.[81]) Dieses aber muß uns nicht so sehr, als den, der es berichtet, befremden; denn alle erhabene Werke bekommen Licht und Schatten durch sich selbst, sie mögen in weißem Marmor, oder von einer andern einzigen Farbe sein, und es würde Alles an ihnen verworren werden, wenn man, im Uebermalen derselben, mit dem Erhabenen und Vertieften, es wie in der Malerei halten wollte.

§. 21. Die Bekleidung oder Bedeckung des Hauptes ist mancherlei, und wurde von den Künstlern mit besonderem Fleiße ausgearbeitet. Es trugen zwar im gemei-

---

arch *de Iside et Osir.* an, wo gesagt wird, „die „priesterlichen und heiligen Bekleidungen der Aegyptier sind mit Schwarz und Weiß abwechselnd „gestreift, in der Bedeutung, daß von den Begriffen der Menschen über die Götter viele klar „und gewiß, viele aber dunkel und zweifelhaft „sind." Meyer-Schulze.

72) Strab. *Geogr. l.* 16. *p.* 1130. Vales *ad Amm. l.* 14. *c.* 4. *p.* 14.

73) Serv. *ad Aeneid. l.* 12. *v.* 120.

74) Die Königswürde in Aegypten war erblich. Fand sich kein Nachfolger in der königlichen Familie, so wählte man denselben aus der Klasse der Priester oder der Krieger. Im letztern Falle mußte sich dieser sogleich der Priesterklasse beigesellen, um sich von der ägyptischen Weisheit zu unterrichten, nicht aber um Priesterdienste zu verwalten. Platon. *Polit. T.* 2. *p.* 150. Plutarch. *de Isid. et Osir. ad prine. p.* 351. *Fea.*

75) Herodot. *l.* 2. *c.* 130.

76) Ein gleiches würde man sagen können von einigen Priestern, welche eine kleine Barke mit einer ägyptischen Figur tragen, an dem Basrelief des Grabmals des Osymandues, bei Pococke *t.* 42. *p.* 108. Kaum bemerkt man bei ihnen einen hervorspringenden Rand an den Armen und den Schienbeinen. *Fea.*

77) Pococke *t.* 76. *p.* 284.

78) Dieses einst durch viele Seltenheiten in jeder Gattung so berühmte Museum Magnini ist durch mehrere Ereignisse fast gänzlich zerstreut. S. Venuti *Accurata et succ. descr. di Roma mod. t. I. Rione* 5. *p.* 188. *Fea.*

79) Diese in das Museum Pio-Clementinum gekommene Statue ist eine männliche und nicht eine weibliche Figur, wie die Schultern, Brust und Hände zeigen. Sie ist wahrscheinlich ein Pastophor, welcher in einem kleinen Kästchen das Bild eines sitzenden Kercopitheken hält. Die Füße sieht man nicht, weil sie fehlen; der Kopf ist zum Theil ergänzt. *Fea.*

80) Plutarch. *de Isid. et Osir. p.* 382.

81) Norden's *Travels in Egypt. pref. p.* 20. 22. *t.* 2.

nen Leben die Männer dasselbe gewöhnlich unbedeckt, und waren hierin das Gegentheil der Perser, wie Herodot über die verschiedene Härte der Hirnschädel der auf beiden Seiten in der Schlacht mit den Persern Gebliebenen anmerkt.[82] Die männlichen Figuren in Kunstwerken dieses ersten ägyptischen Styls hingegen haben den Kopf entweder mit einer Haube oder Mütze bedeckt, als Götter, Könige, oder Priester. Die Haube hängt an etlichen in zwei breiten, theils flachen, theils auswärts rundlichen Streifen über die Achseln, sowohl gegen die Brust als auf den Rücken herunter. Die Mütze gleicht theils einer Bischofsmütze (Mitra) und an einigen Figuren ist dieselbe oben platt, nach der Art, wie man sie vor zwei hundert Jahren trug, wie z. B. die Mütze des älteren Aldus gestaltet ist. Die Haube nebst der Mitra haben auch Thiere; jene sieht man am Sphinx, und diese am Sperber. Ein großer Sperber von Basalt mit einer Mitra, ungefähr drei Palmen hoch, befindet sich in gedachtem Museum Rolandi.[83] Die oben platte Mütze wurde mit zwei Bändern unter dem Kinn gebunden, wie man an einer einzigen sitzenden Figur von vier Palmen Höhe, in schwarzem Granit, in eben diesem Museum sieht.[84] Diese oben platte Mütze erweitert sich oberwärts, nach der Art des Scheffels auf dem Haupte des Serapis, und Mützen von dieser Form werden, wie einige Bilder der alten persischen Könige an den Trümmern von Persepolis tragen, von den Arabern Kankal, d. i. Scheffel genannt.[85] Eben solche Mützen tragen die sitzenden Figuren unter der Spitze einiger Obelisken. Vorn an der Mütze erhebt sich eine Schlange, so wie auch an den Köpfen phönizischer Gottheiten über der Stirne, auf Münzen der Insel Malta.[86]

§. 22. Auf dieser Mütze erhebt sich an den Figuren der Obelisken sowohl,[87] als an der gemeldeten barberinischen Tafel,[88] wie auch auf der Mütze der gedachten Figur und der im Museum Rolandi, derjenige Zierrath, welchen Warburton[89] für das Gesträuch des Diodor hält, welches ein Hauptschmuck der ägyptischen Könige war. Da aber dieser Aufsatz auf der Mütze mehr Aehnlichkeit mit einem Zierrath von Federn hat, und da sich findet, daß die ägyptische Gottheit Cneph, ihr Gott Schöpfer, Flügel auf dem Haupte trug, und zwar königliche Flügel, d. i. wie Könige zu tragen pflegten,[90] so wird dieser Schmuck nicht allein dasjenige sein, womit derselbe eine Aehnlichkeit hat, sondern, da gedachte Gottheit nicht außerdem bekannt ist, jene Figuren aber an allen Obelisken wiederholt sind, so ist daraus zu schließen, daß dieselben Könige vorstellen.

Einige Figuren, sowohl männliche als weibliche, haben vier Reihen, welche Steine, Perlen und dergleichen

82) *l.* 3. *c.* 12. Synes. *Calv. enc. p.* 77. *Fea.*

83) Jetzt im Museum Pio-Clementinum. Dieser Sperber ist von grauem Basalt. *Fea* u. *Demarest.*

84) Man sehe die Kupfertafel N. 3. *A.* Diese aus einem unvollkommenen Basalt oder basaltischen Granit verfertigte Figur, welche, wenn man daran schlägt, einen Ton von sich giebt, wie alle aus ähnlichem Stein gearbeitete Figuren, kam später ins Museum Pio-Clementinum, und hat an Visconti einen gelehrten Ausleger gefunden. Nach demselben stellt sie einen ägyptischen Priester des Orus vor. Die Bänder, welche von der Mütze herab unter das Kinn gehen, aber in den Kupferstichen nach diesem Monument nicht angegeben sind, waren nicht bestimmt, diese zu befestigen, sondern sie sollen einen Theil des vorgebundenen falschen Bartes vorstellen, welcher zwar jetzt nicht deutlich mehr wahrzunehmen ist, weil die Statue gerade an derselben Stelle beschädigt und restaurirt worden. Die weitern diese Meinung unterstützenden Gründe nebst der Auslegung dieses merkwürdigen Denkmals mag man im *Mus. Pio-Clem. t.* 2. *p.* 31—39. nachlesen, wo auch *t.* 16. die Abbildung desselben zu finden ist. Im Caylus *t.* 2. *pl.* 7. *nr.* 4. sind zwei ähnliche, Visconti's Meinung bestärkende, Figuren, wovon die erste eine Mütze hat, wie die des Aldus; die zweite *t.* 4. *pl.* 1. *nr.* 5. hat eine einfache sehr wenig erhabene Mütze, ähnlich der, welche bei den Geistlichen in Italien üblich ist.
Meyer-Schulze.

85) Hyde *de Relig. Pers. c.* 23. *p.* 303.

86) Jacob Gronow, *Praef. ad. T.* 6. *Thes. Ant. graec. p.* 9. hat hier seiner Einbildung Platz gegeben, sich Figuren vorgestellt, die ihm geschienen den Kopf mit dem Felle maltesischer kleiner Hunde bedeckt zu haben, von welchem der Schwanz über der Stirne in die Höhe stehe, und glaubt, er habe hier die wahre Ableitung des Wortes κυνῆ, der Helm, gefunden, als welcher in den allerältesten Zeiten aus dem Felle eines Hundekopfs gemacht war. An andern ägyptischen Köpfen sieht man anstatt der Schlange eine Eidechse. *Cf.* Beger. *Thes. Brand. T.* 3. *p.* 301. Gedachte Einbildung dieses Gelehrten, erscheint noch mehr das, was sie ist, in Betrachtung zweier männlicher jugendlicher Hermen (S. *Fea's* Uebersetzung *T.* 1. *t.* 11. 12.) in der Villa Albani, die mit dem Felle eines Hundekopfs, wie Herkules mit der Löwenhaut, bedeckt sind, und zwei Pfoten dieses Felles sind unter dem Halse gebunden. Es stellen dieselben vermuthlich Laren oder Penaten, Hausgötter der Römer vor, die, wie Plutarch, *Quaest. Rom. oper. T.* 2. *p.* 276. anzeigt, den Kopf also bekleidet, gebildet wurden. Noch deutlicher erscheint jene älteste Art und Form der Helme an einer schönen Pallas in Lebensgröße (S. *Fea's* Uebersetzung *T.* 1. *t.* 13.) in eben dieser Villa, die, anstatt eines gewöhnlichen Helms, das Fell eines Hundekopfs trägt, so daß die obere Schnauze nebst den Zähnen unter der Stirne der Göttin liegt. Das Fell auf dem Kopfe der Pallas und der beiden Hermen, behauptet *Fea*, *Storia d. A. T.* 1. *p.* 101 N. (8) gegen Winkelmann, sei nicht das eines Hundes, sondern eines Löwen, wie es sich an unzähligen Köpfen des Herkules, in jeder Gattung von alten Kunstwerken finde, auch könne man glauben, daß jene zwei Hermen diesen Helden, und zwar unbärtig vorstellen, wie es dergleichen mehrere gebe. Meyer-Schulze.

87) Beschreibung geschnittener Steine im Stosch'schen Cabinet. Vorr. *p.* 18.
Nämlich des Barberinischen, sich jetzt in den Vaticanischen Gärten befindenden Obelisken. *Fea.*

88) Winkelmann giebt davon eine Abbildung in den Denkmalen ꝛc., *n.* 79. und erklärt sie *Par.* 1. *c.* 27. §. 6. *p.* 103.

89) Warbut. *Essai sur les hiérogl. t.* 2. *in fine p.* 626. Warburton redet hier nicht selbst, sondern führt eine die Obelisken betreffende Stelle aus Bianchini an, welcher sagt, daß dieses Gesträuch vom Lotus, einer der Sonne geweihten Pflanze war: Etwas ähnliches sagt Diodor. Sic. *l.* 1. *c.* 62.
Fea.

90) Porphyr. *in* Euseb. *de Praeparat. Evang. l.* 3. *c.* 11. *p.* 115.

vorstellen, als eine Mantille über die Brust hängen, welcher Zierrath sich sonderlich an Kanopen und Mumien findet.

§. 23. Weibliche Figuren haben allezeit den Kopf mit einer Haube bedeckt, und dieselbe ist zuweilen in fast unzählige kleine Falten gelegt, wie sie der angeführte Kopf von grünem Basalt in der Villa Albani hat. An dieser Haube ist auf der Stirne ein länglich eingefaßter Stein vorgestellt, und an diesem Kopf allein ist der Anfang von Haaren über der Stirn angedeutet. Einige Figuren der Isis haben auf dem Haupte einen Putz, welcher einem Aufsatz von fremden Haaren gleicht, in der That aber, und besonders an der einen großen Isis, im Museum Capitolinum, aus Federn zusammen gesetzt scheint.[91] Dieses wird wahrscheinlicher aus einer Isis, die in meinen alten Denkmalen beigebracht worden,[92] und über der Haube eine sogenannte numidische Henne aufgesetzt hat, deren Flügel auf der Seite, der Schwanz aber hinterwärts, herunter hängen.[93]

§. 24. Eine andere besondere Tracht war die einzige Locke, welche man an dem beschornen Kopf einer Statue von schwarzem Marmor im Capitol auf der rechten[94] Seite, an dem Ohr hängen sieht; welche Statue als eine ägyptische Nachahmung unten angeführt wird: diese Locke ist weder in dem Kupfer, noch in der Beschreibung derselben, angezeigt. Von einer solchen einzigen Locke an dem beschornen Kopf eines Harpocrates habe ich in der Beschreibung der Stoschischen geschnittenen Steine geredet, wo ich zugleich diese Merkwürdigkeit an einer andern Figur eben dieser Gottheit, die der Graf Caylus bekannt gemacht, angezeigt habe;[95] der Stoschische geschnittene Stein aber ist in meinen alten Denkmalen in Kupfer gestochen.[96] Durch diese Locke wird Macrobius erklärt, welcher berichtet, daß die Aegyptier die Sonne mit beschornem Haupte vorstellten, außer einer Locke auf der rechten Seite an deren Haupte.[97] Wenn also Cu-

---

91) *Mus. capitol. t.* 3. *tav.* 76.

92) N. 73. Fea sagt in seiner Note zu dieser Stelle, *Storia d. A. t.* 1. *p.* 103. er sehe keinen Aufsatz von Federn, sondern blos eine Haube mit kleinen Falten, ohngefähr wie an ägyptischen Figuren gewöhnlich vorkommen. Wenn indessen dieses Vorgeben Grund haben soll, so müßte die eben citirte Abbildung in den Denkmalen durchaus falsch sein, weil nicht allein Federn, sondern auch Kopf, Schwanz, Füße und Flügel eines Vogels auf dem Kopf der Isis deutlich ausgedrückt sind. Ob eben dieser Federaufsatz an der großen capitolinischen Isis minder deutlich ist, indem Fea denselben ebenfalls in Zweifel zieht, bleibt Andern zur Erörterung überlassen, da wir selbst die nöthigen Betrachtungen darüber anzustellen versäumt haben. Daß übrigens Aufsätze von fremden Haaren gebräuchlich waren, leidet keinen Zweifel, und geht sowohl aus Winkelmanns eigenen, in der folgenden Note vorgetragenen Bemerkungen, als aus andern von Fea a. a. Orte beigebrachten Stellen und Denkmalen hervor.
Meyer-Schulze.

93) In der Ausgabe von 1764 S. 51. ist das Vorstehende über den Aufsatz von fremden Haaren an ägyptischen Figuren weitläufiger ausgeführt, und obgleich diese Stelle des Textes in der Wiener Ausgabe, von Winkelmann wahrscheinlich selbst, nach reifern Einsichten zusammengezogen worden, so enthält sie nach jener frühern Ausgabe dennoch Einiges, was für Alterthumsforscher angenehm sein könnte, und hat uns also werth geschienen, hier in den Noten beigebracht zu werden. Sie lautet also: „Von „besonderem Hauptputze will ich hier nur dasjenige „berühren, was von Andern nicht bemerkt ist. Es „finden sich Aufsätze von fremden Haaren, wie ich „an einem der ältesten weiblichen ägyptischen Köpfe „in der Villa Altieri zu sehen glaube. Diese Haare „sind in unzählige ganz kleine geringelte Locken ge„legt, und hängen vorwärts von der Achsel her„unter: es sind, glaube ich, an tausend kleine Löck„chen, welche jedesmal an eigenen Haaren zu ma„chen, zu mühsam gewesen wäre. Umher geht da, „wo der Haarwuchs auf der Stirne anfängt, ein „Band oder Diadem, welches vorne auf dem Kopfe „gebunden ist. Mit diesem Haarputze kann ein weib„licher Kopf im Profil von erhabener Arbeit ver„glichen werden, welcher auf dem Capitol, außen „an der Wohnung des Senators von Rom, unter „andern Köpfen und erhabenen Arbeiten eingemauert „ist. Die Haare desselben sind in viel hundert Lok„ken gelegt, vorgestellt. Ein ähnlicher Aufsatz beim „Pococke, *l. c. p.* 212. dessen innere Seite glatt „ist, bestätigt meine Meinung; hier zeigt sich, was „wir jetzt nennen, das Netz, worauf die Haare ge„näht sind. Ich weiß also nicht, ob ein solcher „Aufsatz an einer ägyptischen Statue im Capitol aus „Federn gemacht ist, wie in der Beschreibung (*Mus. „Cap. t.* 3. *tav.* 76.) derselben (von Bottari) „angegeben wird. Da es gewiß ist, daß den Kar„thaginiensern Aufsätze von fremden Haaren bekannt „waren, welche Hannibal (Polyb. *Hist. l.* 3. „*p.* 229. *in fine.* Liv. *l.* 22. *c.* 1.) auf seinem Zuge „durch das Land der Ligurier trug, so wird der Ge„brauch derselben bei den Aegyptiern auch dadurch „wahrscheinlich."
Meyer-Schulze.

94) *Mus. Cap. t.* 3. *tav.* 82.

95) Caylus *Recueil d'Ant. t.* 2. *pl.* 4. *nr.* 1.

96) No. 77.

97) *Saturn. l.* 1. *c.* 21. *p.* 203. Jene Statue von grauem Marmor mit der einzelnen Locke im capitolinischen Museum, mag den Harpocrates, von dem sich mehrere ähnliche Statuen finden, (Montfaucon *Antiq. expl. t.* 2. *sect. part. pl.* 118. 123.) oder einen Priester desselben vorstellen, so wie die zwei Bronzen im Collegium des heiligen Ignaz. Visconti giebt, *Mus. Pio-Clem. t.* 3. *p.* 14. *not. c.* und *p.* 75. von einem beinahe einen römischen Palm hohen Brustbilde mit silbernen Augen und mit solcher einzelnen Locke, welches er selbst besaß, Nachricht und Abbildung, *tav.* 299. Es scheint in Italien gearbeitet und über einem Almosenkästchen, oder wie man sich vielleicht deutlicher ausdrücken würde, Opferstocke angebracht gewesen zu sein. Denn oben auf dem kahlen Haupte befindet sich eine Oeffnung ohngefähr wie an Sparbüchsen, wo hinein die milde Gabe gelegt werden konnte, die hierauf in das wahrscheinlich unter dem Brustbilde ehemals befindliche Kästchen fiel. Da Visconti an seiner Bronze ferner noch die Bemerkung gemacht, daß ein Auge beträchtlich kleiner ist als das andere, und überdem dieselbe ganze Seite des Gesichts wie zusammengezogen und ausgeschrumpft aussieht, welcher Umstand sich auch an einer ähnlichen, jedoch ein weibliches Brustbild darstellenden, von Caylus *Recueil t.* 1. *tav.* 81. *nr.* 1. bekannt gemachten Bronze finden soll: so vermuthet er deswegen, es sei dieses nicht etwa ein zufälliger Fehler des Kunstwerks, sondern deute auf gewaltsame Verstümmelung des einen Auges, die gewissen Priestern im Alterthum auferlegt war. Es lohnte sich wohl der Mühe, zu untersuchen,

per,[98]) obgleich ohne diese Nachricht bemerkt zu haben, behauptet, daß die Aegyptier in dem Harpocrates auch die Sonne verehrten, so irrt derselbe nicht, wie ihm ein neuerer Autor vorwirft.[99]) In dem Museum des Collegium des heil. Ignaz zu Rom findet sich ein kleiner Harpocrates, nebst zwei andern kleinen wahrhaft ägyptischen Figuren von Erz, mit dieser Locke.

§. 25. Schuhe und Sohlen hat keine einzige ägyptische Figur, und selbst Plutarch berichtet, daß die Frauen in diesem Lande barfuß gingen;[100]) als Ausnahme kann also gelten, daß man an der vorher berührten Statue beim Pococke unter dem Knöchel des Fußes einen eckigen Ring angelegt sieht,[101]) von welchem, wie ein Riem, zwischen der großen und der folgenden Zehe herunter geht, wie zur Befestigung der Sohle, die aber nicht sichtbar ist.[102])

§. 26. Die ägyptischen Frauen hatten, nicht weniger wie unter andern Völkern, ihren Schmuck, und besonders Ohrgehenke und Armbänder.[103]) Ohrgehenke sieht man, so viel ich weiß, nur an einer einzigen Figur, die von Pococke bekannt gemacht worden ist.[104]) Armbänder nahe an den Knöcheln der Hand hat eben diese Figur, und die Isis von schwarzem Granit im Capitol. Wollte man bestimmt reden, so wäre dieser Schmuck kein Armband zu nennen, als welcher an Figuren anderer Völker um den Arm liegt, sondern es müßte einen Ring bedeuten. Denn die ältesten Völker, sonderlich die Aegyptier, scheinen die Ringe nicht an den Fingern, sondern an der Hand getragen zu haben, welches man schließen könnte aus dem, was Moses vom Pharao berichtet: daß dieser König seinen Ring von der Hand gezogen und denselben dem Joseph an die Hand angelegt habe.[105]) Dieses ist, was ich über den ältern Styl der ägyptischen Bildhauer zu betrachten gefunden habe.

---

ob an jener Statue im capitolinischen Museum ebenfalls eine solche Verstümmelung angedeutet ist, da Visconti bei dieser Gelegenheit ihrer gar nicht gedacht hat und eben so wenig der erwähnten Bronzen im Collegium des heiligen Ignaz, welche letztern indessen zu klein sein möchten, um zur Aufklärung dieser Sache wesentlich beizutragen.
Meyer-Schulze.

98) Harpocr. *p.* 33.
99) Pluche *Histoire du ciel*, *t.* 1. *c.* 1. *p.* 93.
100) *conjugal. praecept. t.* 2. *p.* 143.
101) Pococke *Descript. of the East. tab.* 76. *p.* 284. Zwei Figuren auf der isischen Tafel, welche in der mittelsten Reihe oben um den Apis sowohl rechter als linker Hand stehen, und Priester desselben zu sein scheinen, so wie eine in dem Fache gegenüber neben dem Mnevis stehende Figur, machen auch eine Ausnahme von der allgemein ausgedrückten Bemerkung Winkelmanns, welches schon Lessing und Caylus bemerkte. Meyer-Schulze. Bei diesen Figurrn laufen über der Hacke, nach dem platten Fuße zu, Riemen, die nichts Anders als eine Art von Schuhen bedeuten können. Daß sie nicht sogleich in die Augen fallen, mag daher kommen, daß die Aegyptier nach Herodot *l.* 2. *c.* 37. ihre Schuhe aus Papyrus verfertigten. Lessing. Fea macht in Bezug auf diese Stelle ebenfalls einige Anmerkungen, die aber kein größeres Licht über die Sache verbreiten, und daher, wie uns dünkt, ohne Nachtheil wegbleiben können.
Meyer-Schulze.
102) Bei Gelegenheit der ägyptischen Kleidung ist mir ein Zweifel über das Alterthum der Ode des Anacreon eingefallen, in welcher der Parther gedacht wird und der Tiara oder Mütze, als ihres Kennzeichens; *cf.* Brunck *Anal. t.* 1. *p.* 112. Anacreont. *carm. n.* 55.
καὶ παρθένους τὰς ἄνδρας
ἐγνώρισεν τιάρας.
Wie war den Griechen zu Anacreons Zeiten der Name der Parther bekannt? Winkelmann.
103) Pietro della Valle *Viaggi*, *t.* 1. *lett.* 11. §. 8. *p.* 237.
104) Pococke *Descript. of the East*, *t.* 1. *tav.* 61. In Caylus *Recueil d'Ant. t.* 4. *Ant. Egypt. pl.* 4. *n.* 4. ist ein Horus mit Ohrgehenken. Armbänder sieht man an männlichen und weiblichen Figuren. Sie liegen um den Knöchel der Hand, an einer männlichen aus dem Museum Rolandi ins Museum Pio-Clementinum gekommenen, in der Note Nr. 84. erwähnten, und auf der beigefügten Kupfertafel Nr. 3. *A.* abgebildeten Statue, wie auch an der gedachten Isis im Capitol. Mus. und an der von Pococke bekannt gemachten Figur. Die Pastophore aus grünem Basalt im Mus. Pio-Clem. hat Armbänder in Gestalt einer Schlange. Andere Figuren bei Caylus, Montfaucon u. A. haben sie um den obern Theil des Arms, ja sogar an dem Knöchel des Fußes liegend. Auch sagt Herodot. 4. *c.* 168. *p.* 356. daß die Weiber der Adyemachiden eherne Ringe an den Beinen trugen. Der König Pharao gab dem Joseph ein goldenes Halsband. Moses *c.* 41. *v.* 42. *Fea.*
105) 1 Moses *c.* 41. *v.* 42. — Die Aegyptier trugen auch Ringe an den Fingern. Aelian. *de Nat. animal. l.* 10. *c.* 15. Plutarch. *de Iside et Osir. ad prine.* Aul. Gel. *Noct. attic. l.* 10. *c.* 10. und an mehreren Mumien. *Fea.*

Drittes Kapitel.

Von dem folgenden und spätern Styl der ägyptischen Kunst: Zeichnung des Nackenden und dessen Eigenschaft. — Besondere allgemeine Anmerkungen. — Zeichnung bekleideter Figuren. — Der Mantel. — Mantel des Isis insbesondere. — Nachahmung ägyptischer Werke: allgemein; — Beurtheilung besonderer Werke in Absicht der Zeichnung: Statuen; — Erhabene Werke; — Kanopen; — geschnittene Steine. — In Absicht der Bekleidung.

§. 1. Dieses Kapitel, welches von dem folgenden und spätern Styl der ägyptischen Künstler handelt, hat, so wie im vorigen schon geschehen ist, zuerst die Zeichnung des Nackenden, und zum zweiten die Bekleidung der Figuren, zum Inhalt. Beides läßt sich an zwei Figuren von Basalt im Capitol, und, was den Stand und die Bekleidung betrifft, an einer Figur in der Villa Albani, aus eben dem Steine zeigen.[1]) Diese hat jedoch nicht ihren alten Kopf, Arme und Beine.

Das Gesicht der einen von den zwei ersteren Statuen scheint etwas aus der gewöhnlichen ägyptischen Form heraus zu gehen, bis auf den Mund, welcher aufwärts gezogen ist, und das Kinn ist kurz: zwei

1) S. Fea's Uebersetzung der G. d. K. *t.* 1. *tav.* 10.

Kennzeichen, welche die älteren ägyptischen Köpfe haben.[2] Die Augen sind ausgehöhlt, und werden vor Alters von anderer Materie eingesetzt gewesen sein. Das Gesicht der andern Statue kommt der griechischen Form noch näher;[3] das Ganze der Figur aber ist schlecht gezeichnet, und die Proportion ist zu kurz; die Hände sind zierlicher, als an den ältesten ägyptischen Figuren;[4] die Füße aber sind geformt, wie an jenen, nur daß sie etwas auswärts stehen. Der Stand und die Handlung der ersteren Figur sowohl, als der dritten in der Villa Albani, ist den ältesten ägyptischen völlig ähnlich; denn beide haben senkrecht hängende Arme, die, außer einer durchbohrten Oeffnung an der erstern, völlig an der Seite anliegen, und hinten stehen sie an einer eckigen Säule, wie alle ältesten ägyptischen Figuren.[5] Die zweite Statue hat freiere, jedoch nicht abgesonderte, Arme, und mit der einen Hand hält sie ein Horn des Ueberflusses mit Früchten; diese hat den Rücken frei und ist ohne Säule.

§. 2. Diese Figuren sind von ägyptischen Meistern, aber unter der Regierung der Griechen, gemacht, die ihre Götter, und also auch ihre Kunst, in Aegypten einführten, so wie sie wiederum ägyptische Gebräuche annahmen. Denn da die Aegyptier zur Zeit des Plato, das ist, da sie sich von Zeit zu Zeit der persischen Herrschaft entzogen, Statuen machen lassen, wie die oben angeführte Nachricht desselben bezeugt, so wird auch unter den Ptolemäern die Kunst von ihren eigenen Meistern geübt worden sein, welches die fortdauernde Beobachtung ihres Götterdienstes um so viel wahrscheinlicher macht. Die Figuren dieses letzten Styls unterscheiden sich auch dadurch, daß sie keine Hieroglyphen haben, welche an den mehrsten ältesten ägyptischen Figuren, theils an deren Base, theils an der Säule, an welcher sie stehen, eingehauen sind.[6] Der Styl aber ist hier allein das Kennzeichen, nicht die Hieroglyphen; denn ob sich gleich dieselben an keiner Nachahmung ägyptischer Figuren, von welchen in dem nächsten Kapitel zu reden ist, finden, so sind hingegen auch wahrhaft alte ägyptische Werke ohne das geringste von solchen Zeichen. Unter denselben sind zwei Obelisken, der vor St. Peter, und der bei St. Maria maggiore; und Plinius merkt dieses von zwei andern an.[7] An den Löwen am Aufgange zum Capitol sind keine Hieroglyphen, so wenig wie an dem vorher erwähnten Osiris im Pallaste Barberini, und ich könnte noch andere dergleichen Werke und Figuren anführen.[8]

§. 3. Was die Bekleidung anbetrifft, so bemerkt man an allen drei oben angeführten weiblichen Statuen ein Unterkleid, einen Rock und einen Mantel: und dieses widerspricht dem Herodot nicht, welcher sagt, daß die ägyptischen Frauen nur ein einziges Kleid haben:[9] denn dieses ist vermuthlich von dem Rocke, oder dem Oberkleide derselben zu verstehen.[10] Das Unterkleid ist an den zwei Statuen im Capitol in kleine Falten

2) *Mus. Capitol. t.* 3. *tav.* 79.

3) *Mus. Capitol. t.* 3. *tav.* 80.

4) Daß die ägyptischen Figuren beständig in steifer Stellung und mit an der Seite herabhängenden Armen gebildet sind, will Pauw (*Recherch. etc. sec. part. sect.* 4. *p.* 260.) von der Gewohnheit, Mumien und todte Körper nachzubilden, herleiten; die von ihm angeführten Gründe sind aber, wie uns dünkt, ohne Gehalt. Meyer-Schulze.

5) S. B. 2. K. 1. §. 10.

6) Als Winkelmann diese Stelle schrieb, hatte er noch nicht beobachtet, daß die beiden im capitolinischen Museum befindlichen Isisstatuen von Basalt, von denen er eben zuvor gesprochen, wirklich eingegrabene Hieroglyphen haben, auf der Base sowohl als auf der Säule, an welcher sie stehen. Spätehin unterrichtete er sich auch über diesen Punkt besser, gedachte im *Trattato preliminare* der *Monum. inediti p.* 21. der Hieroglyphen an den erwähnten Statuen, und scheint eben daher seine Meinung von der Zeit, da solche Art Schrift außer Uebung kam, geändert zu haben. Denn am angeführten Ort bestreitet er sowohl den P. Kircher, der (*Oedip. Aegypt. t.* 3. *p.* 515.) behaupten wollte, Gebrauch und Kenntniß der Hieroglyphen sei in Aegypten schon seit der Eroberung durch den Cambyses verloren gegangen, als andere Ungenannte, welche vermuthen, dieses wäre im Anfang der griechischen Herrschaft über Aegypten daselbst geschehen; findet es hingegen wahrscheinlich, daß Kenntniß und Gebrauch hieroglyphischer Schrift sich damals noch erhalten habe, aber allmählig, indem Religion und Mythologie der Griechen in Aegypten immer mehr um sich gegriffen, ins Abnehmen gerathen, und endlich ganz erloschen sei. Diese Meinung scheint auch mit Rücksicht auf die seither geschehenen Entdeckungen immer noch annehmlich, ja sogar durch dieselben neue Bekräftigung erhalten zu haben. Meyer-Schulze.

7) *l.* 36. *c.* 8. *sect.* 4. §. 3. Die beiden von Plinius erwähnten, acht und vierzig Kubitus hohen, Obelisken, von denen der eine durch den Smarres und der andere durch den Graphius errichtet worden, schmückten das Mausoleum des Augustus. Einer von ihnen ist der Obelisk von S. Maria Maggiore, der andere bei Gründung der Kirche S. Rocco gefunden, und steht jetzt auf dem Platz vor dem Quirinalischen Pallast, zwischen den beiden Kolossen wieder aufgerichtet. Kircher, *Oedip. Aegypt. t.* 3. *c.* 1. *p.* 368. Mercati in seiner Abhandlung über die Obelisken *c.* 27. Orlandi in den Anmerkungen zu Nardini *Roma antica, l.* 6. *c.* 6. *p.* 307. und andere, glauben einstimmig, der Kaiser Claudius habe diese Obelisken nach Rom kommen, und an besagtem Orte aufstellen lassen. Plinius hingegen, der nach dem Claudius lebte, scheint sie als Werke zu nennen, die noch zu der Zeit, wo er schrieb, sich in Aegypten befanden. *Fea.*

8) Der Obelisk aus dem Circus des Cajus, welcher vor der St. Peterskirche steht und von des Sesostris Sohne errichtet worden, der sich nicht durch Thaten berühmt gemacht, scheint auch aus dieser Ursache ohne Hieroglyphen zu sein, da Herodot und Diodor berichten, es sei die Errichtung dieser Denkmale ein Vorrecht derjenigen Könige gewesen, die ihren Namen durch Thaten verewigt hätten. Winkelmann.

9) *L.* 2. *c.* 36.

10) Die Vergleichung und der Unterschied, den Herodot zwischen den Männern und Frauen macht, indem er sagt, daß diese nur ein Kleid, jene hingegen zwei Kleider trugen, scheint die hier gegebene Erklärung Winkelmanns nicht zu begünstigen, auch würde es leicht sein, als ägyptische Monumente anzuführen, wo weibliche Figuren vorkommen, die nur mit einem einzigen Kleide bekleidet sind. Daß die Männer in Aegypten zwei Kleider trugen, wird, außer dem Herodot, noch mehr begründet durch *Genes. c.* 39. *v.* 12. und *c.* 45. *v.* 22. *Fea.*

gelegt, und hängt vorwärts bis auf die Zehen und seitwärts auf die Base derselben herunter; an der dritten, nämlich der Statue in der Villa Albani ist es, weil die alten Beine fehlen, nicht zu sehen. Dieses Unterkleid, welches, aus den vielen kleinen Falten zu urtheilen, in welche es gelegt ist, von Leinewand gewesen zu sein scheint, bekleidete nicht allein die Brust bis an den Hals, sondern auch den ganzen Körper bis auf die Füße, und hatte kurze Aermel, die nur bis an die Mitte des Obertheils des Armes reichten. 11) Auf den Brüsten der dritten Statue wirft dieses Gewand ganz sanfte und fast unmerkliche Fältchen, welche sich von der Warze derselben sehr gelinde nach allen Seiten ziehen, wie auch oben bereits bemerkt ist.

§. 4. Der Rock ist an der ersten und an der dritten Statue sehr ähnlich, und liegt dicht am Fleische, außer einigen sehr flachen Falten, welche sich aufwärts ziehen, und reicht allen drei Statuen nur bis unter die Brüste, wo derselbe durch den Mantel hinaufgezogen und gehalten wird.

§. 5. Der Mantel ist an zwei seiner Zipfel über beide Achseln gezogen, und durch diese Zipfel ist der Rock mit dem Mantel unter den Brüsten gebunden; das Uebrige von diesen Zipfeln hängt unter dem gebundenen Knoten von der Brust herunter, auf eben die Art, wie der Rock mit den Enden des Mantels geknüpft ist an der schönen Isis im Museum Capitolinum, und an einer größeren Isis im Pallaste Barberini, welche beide von Marmor und griechische Arbeiten sind. Hierdurch wird der Rock in die Höhe gezogen, und die sanften Falten, welche sich auf den Schenkeln und den Beinen werfen, gehen alle zugleich mit aufwärts, und von der Brust hängt zwischen den Beinen bis auf die Füße eine einzige gerade Falte herunter.

§. 6. An der dritten Statue in der Villa Albani ist ein kleiner Unterschied; es geht nur einer von den Zipfeln des Mantels über die Achsel herüber, der andere ist unter der linken Brust herumgenommen, und beide Zipfel sind zwischen den Brüsten mit dem Rocke geknüpft. Weiter ist der Mantel nicht sichtbar, und da derselbe hinten hangen sollte, ist er gleichsam durch die Säule bedeckt, an welcher diese Statue sowohl, als die erstere von diesen dreien, steht; die zweite hat den Rücken frei und ohne Säule, und hat den Mantel vor dem Unterleib herumgenommen. Das Gewand der zwei gedachten griechischen Isis ist mit Franzen besetzt, so wie die Mäntel der Statuen gefangener Könige, um in ihr, wie es scheint, eben dadurch eine Göttin anzudeuten, deren Gottesdienst aus fremden Ländern gekommen. Ein solches Gewand hieß Gausapum und war zottig, und als es in Rom eingeführt wurde, trugen es die Weiber im Winter. 12)

§. 7. Da ich nach dieser Bemerkung alle Figuren der Isis in Absicht der Bekleidung betrachtet, habe ich gemerkt, daß sie alle, keine ausgenommen, den Mantel auf solche Weise tragen, und daß diese Tracht ein Kennzeichen dieser Göttin sei. Es wurde mir eben dadurch als eine Isis kenntlich der Rumpf einer kolossalen Statue, die an dem Venetianischen Pallast zu Rom steht, und von dem Volk Donna Lucrezia genannt wird. Eben so sieht man die Isis bekleidet an einer schönen Figur derselben von Erz und einen Palm hoch, in dem herculanischen Museum, so wie an zwei oder drei kleineren Figuren dieser Göttin, an eben diesem Orte, die so wie jene die Eigenschaften der Fortuna beigelegt haben.

§. 8. Der zweite Theil dieses Kapitels handelt von Figuren, die den alten ägyptischen Figuren ähnlicher, als jene, kommen, und weder in Aegypten, noch von Künstlern dieses Landes, gearbeitet worden, sondern Nachahmungen ägyptischer Werke sind, die mit der Einführung des ägyptischen Götterdienstes unter den Römern in Gebrauch kamen. Die ältesten von solchen Werken sind, so viel ich weiß, zwei in Gyps flach erhabene Figuren der Isis, die an einer kleinen Kapelle, in dem Vorhofe des vor Kurzem entdeckten Tempels der Isis, in den Trümmern der verschütteten Stadt Pompeji, zu sehen sind. Denn da dieses Unglück gedachte Stadt unter der Regierung des Titus betroffen, so ist es wahrscheinlich, daß diese Figuren älter sind, als die Statuen dieser Art, die in der Villa des Hadrian bei Tivoli ausgegraben worden. Unter diesem Kaiser, welcher bei allen seinen Kenntnissen ungemein abergläubisch war, scheint endlich die Verehrung ägyptischer Gottheiten sich mehr als vorher ausgebreitet zu haben; und durch sein Beispiel wird dieser Aberglaube befördert worden sein. Denn er ließ in der tiburtinischen Villa einen eigenen Tempel bauen, welchen er Canopus nannte und mit Statuen ägyptischer Gottheiten besetzte; und es sind, wo nicht alle, doch die mehrsten solcher ägyptischen Nachahmungen von dort hergeholt worden. An einigen ließ er die ältesten ägyptischen Figuren genau nachahmen, an anderen vereinigte er die ägyptische Kunst mit der griechischen. In beiden Arten finden sich einige, welche im Stande und in der Richtung den ältesten ägyptischen Figuren ähnlich sind; das

11) In der ersten Dresdner Ausgabe liest man von hier an Folgendes: „An diesen Aermeln, welche durch einen erhabenen Rand oder Vorsprung angezeigt sind, ist dieses Unterkleid an den zwei erstern Statuen nur allein sichtbar; die Brüste scheinen völlig bloß zu sein, so durchsichtig und fein muß man sich dieses Zeug vorstellen.“ Um keine größere Undeutlichkeit in diese Stelle zu bringen, welche nur aus der Ansicht der betreffenden Statuen berichtigt werden konnte, haben die Herausgeber geglaubt, die Lesart der Wiener Ausgabe im Text unverändert beibehalten zu müssen. Meyer-Schulze.

12) Man muß das Gausapum, ein zottiges und haariges Zeug, wohl unterscheiden von den Franzen (cirri, limbriae, ὄρσουρα, κροσσοί) was Lens, *du costume, l.* 5. *p.* 291. nicht gethan zu haben scheint. Das Gausapum war ein dickes, zum Schutz gegen die Kälte verfertigtes, bei den nördlichen Völkern gewöhnliches Kleid. *Cf.* Ferrarius *de re vest. par.* 2. *c.* 6. 7. 8. Buonarroti *Osserv. istor. sopra alc. med. Tav.* 7. *p.* 99. Nach Plin. *l.* 8. *c.* 48. *sect.* 73. kam diese Kleidung nach Rom zu der Zeit seines Vaters. Die Franzen waren ein bei den Barbaren wie bei den Griechen und Römern üblicher Schmuck zur Besetzung der Kleider, wie man an Gemälden und Statuen sieht und auch Buonarroti, *Tav.* 11. *p.* 258. bemerkt. *Fea.*

ist, sie stehen völlig gerade und ohne Handlung mit senkrecht hängenden und an der Seite und den Hüften fest anliegenden Armen; ihre Füße gehen parallel, und sie stehen, wie die ägyptischen, an einer eckigen Säule. Andere haben zwar eben denselben Stand, aber die Arme frei, mit welchen sie etwas tragen oder zeigen. Zu bedauern ist, daß diese Figuren nicht alle ihre alten Köpfe haben, weil allezeit aus dem Kopfe der vornehmste Beweis des Styles zu ziehen ist.[13] Ich will hier die verschiedenen Gattungen der Werke in dieser Art, und unter denselben die beträchtlichsten Stücke mit einer Beurtheilung ihrer Zeichnung und Form anzeigen, und hernach die Bekleidung in diesem Absatz berühren.

§. 9. Von Statuen sind insbesondere zwei von röthlichem Granit, welche an der Wohnung des Bischofs zu Tivoli stehen,[14] und der angeführte ägyptische Antonius von Marmor in dem Museum Capitolinum, zu merken; diese ist etwas über Lebensgröße; jene beiden aber sind beinahe noch einmal so groß, als die Natur, und haben nicht allein den Stand der ältesten ägyptischen Figuren, sondern stehen wie diese an einer eckigen Säule, aber ohne Hieroglyphen. Die Hüften und der Unterleib sind mit einem Schurz bedeckt, und der Kopf hat seine Haube mit zwei vorwärts herunterhängenden glatten Streifen; auf dem Kopfe tragen sie einen Korb nach Art der Karyatiden, welcher aus einem Stücke mit der Figur gearbeitet ist. Da nun der Stand und die Form dieser Statuen überhaupt den ägyptischen Werken des ersten Styls völlig ähnlich sind, so sind dieselben von Allen für solche angenommen worden, und man ist nicht bis zur Untersuchung einzelner Theile gegangen, welche das Gegentheil beweisen kann. Denn die Brust, welche an den ältesten männlichen Figuren der Aegyptier platt liegt, ist hier mächtig und heldenmäßig erhaben; die Rippen unter der Brust, welche an jenen gar nicht sichtbar sind, erscheinen hier völlig angegeben: der Leib über den Hüften, welcher dort sehr enge ist, hat hier seine rechte Fülle: die Glieder und Knorpel der Knie sind hier deutlicher als dort gearbeitet; die Muskeln an den Armen sowohl als andern Theilen liegen völlig vor Augen; die Schulterblätter, welche dort wie ohne Anzeige sind, erheben sich hier mit einer starken Rundung, und die Füße kommen der griechischen Form näher.

§. 10. Die größte Verschiedenheit aber liegt in dem Gesicht, welches weder auf ägyptische Art gearbeitet, noch sonst ihren Köpfen ähnlich ist. Denn die Augen liegen nicht, wie oft in der Natur und wie an den ältesten ägyptischen Köpfen fast in gleicher Fläche mit den Augenknochen, sondern sie sind nach dem System der griechischen Kunst tief gesenkt, um den Augenknochen zu erheben, und Licht und Schatten zu erhalten. Außer diesen griechischen Formen zeigt sich deutlich eine dem Gesicht des Antonius völlig ähnliche Bildung: so daß ich überzeugt bin, in diesen Statuen ein Bild dieses berühmten jungen Menschen zu finden.[15] An besagtem ägyptischen Antonius im Museum Capitolinum zeigt sich der mit dem ägyptischen vermischte griechische Styl noch deutlicher; es steht auch derselbe frei und an keiner Säule.

§. 11. Zu den Statuen dieser Art können verschiedene Sphinxe gerechnet werden, und es sind vier derselben von schwarzem Granit in der Villa Albani, deren Köpfe eine Bildung haben, die von ägyptischen Künstlern nicht kann entworfen noch gearbeitet sein.[16] Die

---

13) Dieses ist wohl zu merken, weil es denen, die über diese Statuen geschrieben haben, nicht allezeit bekannt gewesen. Auch die oben angeführte Isis hat einen neuen Kopf, den Bottari (*Mus. Capit. T. 3. fig. 81. p. 152.*) für alt hielt. Die Haarflechten, welche auf der Achsel liegen, hatten sich erhalten, und nach Anweisung derselben sind die Locken an dem neuen Kopfe gearbeitet. Nach der Ergänzung dieser Statue fand sich der alte wahre Kopf derselben, welchen der Cardinal Polignac kaufte, dessen Museum der König von Preußen erstanden. Dieser Kopf wurde in der Villa Hadrians bei Tivoli nebst verschiedenen andern Köpfen, welche gedachter Cardinal ebenfalls an sich brachte, unter vielen mit der Hacke zerschlagenen Statuen, in einem mit Marmor ausgemauerten und belegten Teiche gefunden. Winkelmann.
M. s. 8. B. 1. K. §. 24. N. 82.

14) Maffei *Raccolta di Stat. fol.* 148. Jetzt im Museum Pio-Clementinum.

15) Visconti, der eine dieser Statuen im Museum Pio-Clementinum *T. 2. Tav.* 18. abgebildet und *p.* 41 — 43. die Erklärung gegeben hat, behauptet im Gegentheil, daß diese Statuen durchaus nicht die Züge des Antonius hätten. Sie wären ursprünglich eine architektonische Verzierung am Kanopus Tempel der Villa des Hadrian, (Raffei *Osserv. sopra alc. ant. mon. Tav.* 6. *p.* 60.) vielleicht als eine Nachahmung jener, zwölf Kubitus hohen Kolossen am Eingange des Tempels des Apis in Aegypten, (Diod. Sic. *l.* 1. §. 66.) Träger, Talamonen oder sogenannte Karyatiden gewesen; was eine Art Vase auf ihrem Haupte, welche die Stelle eines Kapitals vertritt, auch wirklich sehr wahrscheinlich macht. Wir können in dieser Sache weder für noch gegen Winkelmann entschidend eintreten, weil die hohe Stelle, welche diese zwei Figuren an einer Thüre des Clementinischen Museums erhalten haben, die Beobachtung der Gesichtszüge sehr schwer macht. So viel ist gewiß, daß der Charakter der Formen aller Theile ihres Körpers Aehnlichkeit mit Figuren des Antonius hat, was aber vielleicht weniger für Portrait-Aehnlichkeit als vielmehr Eigenthümlichkeit des zu Hadrians Zeit herrschenden Geschmacks in der Kunst gelten darf. Meyer-Schulze.

16) Zu diesen spätern Werken, woran zur Zeit der römischen Kaiser der ägyptische Kunstgeschmack nachgeahmt worden, gehören ohne Zweifel die drei Löwen von rothem Granit in der Antiken-Sammlung zu Dresden, wie auch von dem gelehrten Erklärer dieser Sammlung, Herrn Becker, schon gezeigt worden. S. Augusteum *p.* 40. wo auf *Tab.* 4. des ersten Hefts ein solcher Löwe abgebildet ist. Eben daselbst findet man auch noch einen Kopf von rothem Marmor (rosso antico) mit der gewöhnlichen ägyptischen Haube, welcher uns ein Bildniß des Antonius und vielleicht das Bruchstück einer Statue desselben geschienen, dahingegen derselbe von erwähntem Gelehrten für das Haupt einer Sphinx gehalten wird. Gedachte Kupfertafel enthält ebenfalls eine Abbildung dieses Fragments.
Meyer-Schulze.

Statuen der Isis in Marmor gehören nicht hieher; denn sie sind völlig im griechischen Styl, auch zu der Kaiser Zeiten und nicht eher verfertigt, weil zu des Cicero Zeiten der Gottesdienst der Isis in Rom noch nicht angenommen war.[17])

§. 12. Von erhabenen Arbeiten, welche zu diesen Nachahmungen gehören, ist vornehmlich diejenige von grünem Basalt anzuführen, die in dem Hofe des Pallastes Mattei steht, und einen Aufzug zum Opfer vorstellt.[18]) Ein anderes Werk von dieser Art, welches auch anderwärts von mir berührt worden, ist das in den alten Denkmälern[19]) dargestellte, im Original verloren gegangene Fragment. Die Isis auf demselben ist geflügelt, und die Flügel sind von hinten vorwärts heruntergeschlagen und bedecken den ganzen Unterleib. Die Isis auf der isischen Tafel hat ebenfalls große Flügel, welche aber über den Hüften stehen, und vorwärts ausgestreckt sind, um gleichsam die Figur zu beschatten, nach Art der Cherubinen. Eben so sieht man auf einer Münze der Insel Malta zwei Figuren, wie Cherubins, und welches zu merken ist, mit Ochsenfüßen, wie jene gestaltet, welche gegen einander stehen, und die Flügel von den Hüften herunter eine gegen die andere ausdehnen.[20]) Auch auf einer Mumie befindet sich eine Figur mit Flügeln an den Hüften, welche sich erheben, um eine andere sitzende Gottheit zu beschatten.[21])

§. 13. Ich kann nicht unberührt lassen, daß die isische oder bembische Tafel von Erz mit eingelegten Figuren von Silber, von Warburton für eine Arbeit gehalten wird, welche zu Rom gemacht worden. Dieses Vorgeben aber scheint keinen Grund zu haben, und ist nur zum Behuf seiner Meinung angenommen.[22]) Ich habe die Tafel selbst nicht untersuchen können; die Hieroglyphen aber auf derselben, die sich an keinen von den Römern nachgemachten Werken finden, geben einen Grund zur Behauptung des Alterthums derselben, und zur Widerlegung jener Meinung.[23])

§. 14. Nebst den Statuen und erhabenen Werken gehören hierher die Kanopen, die insgemein aus Basalt gearbeitet worden, nebst geschnittenen Steinen, die so wie jene mit ägyptischen Figuren und Zeichen besetzt sind. Von den Kanopen späterer Zeiten besitzt der Cardinal Alex. Albani die zwei schönsten in grünem Basalt, von welchen der beste, welcher auf dem Vorgebirge Circeo zwischen Nettuno und Terracina gefunden worden, bereits bekannt gemacht ist;[24]) ein ähnlicher Kanopus aus eben dem Steine stehet im Capitol,[25]) und ist, wie der andere der Villa Albani, in der Villa Hadriani zu Tivoli gefunden worden. Von dem Alter dieser Werke kann man theils aus der Zeichnung, theils aus der Arbeit, und nicht weniger aus dem Mangel der Hieroglyphen schließen. Die Zeichnung sonderlich des Kopfs der Kanopen ist völlig im griechischen Styl; die erhabenen Figuren auf dem Bauche aber sind Nachahmun-

---

17) Cicer. *de nat. Deor. l.* 3. *c.* 19. Cicero schrieb dieses Werk 711 *a. u. c.* nach Marcoburanus in dem Leben Ciceros vor der Ausgabe zu Amsterd. 1718. *T.* 1. *p.* 30. oder 709. *a. u. c.* nach Middleton *T.* 3. *p.* 324. Vor diesem Jahre war der Gottesdienst der Isis nicht allein zu Rom eingeführt, sondern mehrere Male feierlich verboten, und die Tempel der Isis und des Osiris zerstört worden. Tertullian, *Apolog. c.* 6. Arnobius, *Advers. gentes l.* 2. *p.* 95. wiederholen ähnliche diesen Gottesdienst verbietende Gesetze unter dem Consulat des Piso und Gabinius 696 *a. u. c.* Wiederholt wurden diese Gesetze unter dem Consulat des Cn. Domitius Calvinus und M. Valerius Messala 701 *a. u. c. cf.* Dio Cas. *l.* 40. *c.* 47; unter dem Consulat des L. Aemilius Paulus 703 *a. u. c. cf.* Valer. Max. *l.* 1. *c.* 3. und endlich unter dem Consulat des Julius Caesar, bei der zweiten Verwaltung dieser Würde und des P. Servilius Vatia Isauricus 706. *a. u. c. cf.* Foggini *Mus. Capit. Tom.* 4. *Tav.* 10. *p.* 44. Bynkershoek *de cultu relig. peregr. Dissert.* 2. *Oper. t.* 1. *p.* 415. *col.* 1. Aehnliches Schicksal werden die Bildnisse dieser Gottheiten in den Tempeln gehabt haben, aber nicht die in den Häusern der Eingeweiheten, gegen welche das Verbot nicht gerichtet war, und deren es so viele gab, daß es trotz des Verbots nicht möglich war, sie gänzlich auszurotten. Und hierauf scheint Cicero *l. c.* anzuspielen. Das erste öffentliche Zeichen der Anerkennung der ägyptischen Gottheiten gab Augustus durch Errichtung eines Tempels des Serapis und der Isis nach Eroberung Aegyptens. *cf.* Dion. Cas. *l.* 47. *c.* 15. Propert. *l.* 3. *eleg.* 9. *v.* 41. Lucan. *Pharsal. l.* 8. *v.* 831. Unter Tiberius ward der Tempel der Isis zerstört, ihre Statue in die Tiber geworfen und die Priester, welche dem Decius Mundus geholfen, um in jenem Tempel unter der Gestalt des Anubis die Paulina, die Frau des Saturnin, schänden zu können, bestraft. Unter Otho ward dieser Gottesdienst wieder begünstigt, unter Titus von Neuem untersagt, und gar die Tempel abgebrannt, sodann aber unter dem Schutz der Kaiser Hadrian, Commodus, Caracalla und Septimius Severus wieder hergestellt. *Fea.*

Winkelmanns Behauptung ist durch *Feas* Anmerkung nicht widerlegt. Siebelis.

18) *Monum. Matthaei, t.* 3. *t.* 26. *fig.* 2. *p.* 49. P. S. Bart. *Admir. Rom. t.* 16.

19) *Nr.* 75.

20) Motraye, *Voy. t.* 1. *pl.* 14. *n.* 13. Gronov. *Praef. ad t.* 6. *Antiq. Graec.* Num. Pembrock. *p.* 2. *t.* 96.

21) Gordon. *l. c. t.* 11.

22) Warburton *Essai sur les hiérogl. t.* 1. *p.* 294. Dasselbe kann man von Pauw sagen, der diese Tafel in seinen *Recherch. philos. sur les Egypt. et les Chin. t.* 1. *l.* 1. *sect.* 1. *p.* 45. für einen nach ägyptischer Weise in Italien, im 2. oder 3. Jahrhundert gemachten Kalender hält, folgend der Meinung Jablonki's (*Specim. nov. interpr. tab. Bemb. n.* 1. §. 4. 5. *Miscell. Berolin. t.* 6. *p.* 141. 142.) Caylus, der sie für eine ägyptische Arbeit hält, setzt ihr Alter nicht höher als die christliche Aera. *Rec. d'antiq. t.* 5. *tab.* 14. *p.* 44. S. Lessings Schriften, Band 10. *p.* 326. *seq.* Band 15. *p.* 420. *Fea.*

23) Zufolge dessen, was wir oben Note 6. z. 2 B. 3 K. §. 2. von Winkelmanns später gehegten Meinung über die Zeit des Erlöschens der hieroglyphischen Schrift angemerkt, wäre der Umstand, daß auf der isischen Tafel Hieroglyphen stehen, eben kein vielgeltender Beweis von dem hohen Alterthum dieses Monuments, allein der Styl, der Geschmack, den man an demselben wahrnimmt, läßt kaum zweifeln, daß Winkelmann richtiger als Warburton oder Pauw und Caylus davon geurtheilt habe. Meyer-Schulze.

24) Borioni *Collect. Ant. Rom. n.* 3. Dieser Kanopus ist wirklich in der Villa Albani; der andere ist niemals, so viel ich weiß, da gewesen. *Fea.*

25) *Mus. Capit. t.* 3. *tav.* 85.

gen ägyptischer Figuren; die Arbeit derselben ist erhaben, und folglich nicht von ägyptischen Künstlern gemacht, deren erhabene Figuren innerhalb der Fläche des Steins liegen, in welchen sie gehauen sind.[26]

§. 15. Unter den geschnittenen Steinen sind alle diejenigen Scarabäi, deren hohe, gerundete Seite einen Käfer, erhaben geschnitten, die flache aber eine vertieft gearbeitete ägyptische Gottheit vorstellt, von späteren Zeiten. Die Autoren, welche dergleichen Steine für sehr alt halten,[27] haben kein anderes Kennzeichen vom hohen Alterthum, als die Ungeschicklichkeit, und von ägyptischer Arbeit gar keins. Ferner sind alle geschnittene Steine mit Figuren oder Köpfen des Serapis und Anubis von der Römer Zeit, unter welchen Serapis nichts Aegyptisches hat, sondern der Pluto der Griechen ist, wie ich in der Folge beweisen werde; und man sagt auch, daß der Dienst dieser Gottheit aus Thrazien gekommen, und zuerst durch den ersten Ptolemäus in Aegypten eingeführt worden.[28] Von Steinen mit dem Bilde des Anubis befinden sich funfzehn in dem ehemaligen Stoschischen Museum, und alle sind von späterer Zeit. Die geschnittenen Steine, welche man Abraxas nennt, sind jetzt durchgehend für Machwerke der Gnostiker und Basilidianer aus den ersten christlichen Zeiten erklärt und nicht würdig, in Absicht der Kunst in Betrachtung gezogen zu werden.[29]

§. 16. In der Bekleidung der Figuren, welche Nachahmungen der ältesten ägyptischen sind, verhält es sich allgemein, wie mit der Zeichnung und Form des Nackenden derselben. Einige männliche Figuren sind, wie die wahren ägyptischen, nur mit einem Schurz angethan; und diejenige, welche, wie ich gedacht habe, an dem beschorenen Kopf eine Locke auf der rechten Seite hängen hat, ist ganz nackend, wie sich keine alte männliche Figur der Aegyptier findet.[30] Die weiblichen Figuren sind, wie jene, ganz bekleidet, auch einige nach der angezeigten ältesten Art, so daß die Bekleidung durch einen kleinen Vorsprung an den Beinen und durch einen Rand am Halse, und oben an den Armen, angedeutet worden. Von dem Unterleib hängt an einigen dieser Figuren eine einzige Falte zwischen den Beinen herunter; an dem Leib muß die Bekleidung nur gedacht werden. Ueber eine solche Bekleidung haben andere weibliche Figuren einen Mantel, welcher von den Schultern herunter vorn auf der Brust zusammen gebunden ist, nach eben der Art, wie ich oben angemerkt habe. Eine Isis in Marmor, in der Gallerie Barberini, um welche sich eine Schlange gewickelt hat, trägt eine Haube, wie ägyptische Figuren, und ein Behänge von einigen Schnüren über der Brust, nach Art der Kanopen. Als etwas Besonderes ist eine männliche Figur von schwarzem Marmor, in der Villa Albani, von welcher der Kopf verloren gegangen ist, anzumerken, welche eben auf die Art, wie die Frauen, gekleidet ist; das Geschlecht aber ist durch die unter dem Gewande erhabene Anzeige desselben kenntlich.[31]

26) Im Museum Pio-Clementinum befindet sich ein großer Kanopus von kostbarem weißlichen Alabaster, dessen Bauch jedoch mit keinen in Basrelief gearbeiteten Figuren, sondern mit gewundenen Kanellirungen versehen ist. Ein kleiner von gebrannter Erde mit ganz glattem Bauch, nebst dem Kopf oder Deckel von einem andern, ebenfalls aus gebrannter Erde, befindet sich in der Sammlung kampanischer, hetrurischer und anderer Gefäße bei der Florentinischen Gallerie. Meyer-Schulze.

27) Natter *Pierr. grav. fig.* 3.

28) Macrob. *Sat. lib.* 1. *c.* 7. (M. vergl. Schlichtegroll Ausw. vorzügl. Gemmen d. Stosch. Kab. 1. z. Nr. 9. 10. 11.)

29) Mehrere Abraxas sieht man abgebildet in Montfauc. *Antiq. expl. T.* 2. *sec. part. pl.* 144. *seq.* Fea.

30) Die Statue des Memnon ist auch ganz nackend und ohne Schurz, wie die hier gedachten Figuren. S. Fea's Uebersetzung *t.* 1. *tav.* 4. In Caylus *Recueil* finden sich mehrere kleine Figuren dieser Art. *Fea.*

31) Diese Figur, deren Abbildung man in Fea's Uebersetzung der Geschichte der Kunst *t.* 1. *tav.* 14. sieht, scheint mir von den Priestern der Procession zur Ehre der Isis zu sein, welche nach Apulej. *Metam. l.* 11. *p.* 372. mit einem weißen engen, von der Brust bis zu den Füßen herabgehendem Gewand bekleidet waren. Die Stellung könnte glauben machen, daß es der ist, welcher ein Licht vortrug. *Fea.*

Viertes Kapitel.

Der mechanische Theil der ägyptischen Kunst: von der Ausarbeitung ihrer Werke; ihrer Statuen; — Der eingehauenen Figuren und der erhabenen Arbeiten. — Von der Materie, in welcher die ägyptischen Künstler gearbeitet haben: in gebrannter Erde; — In Holz; — In Steinen; — Der Granit; — Basalt; — Vom Porphyr; Zwei Arten desselben; Statuen aus Porphyr. — Untersuchung von dem Lande und der Erzeugung dieses Steins. — Bearbeitung des Porphyrs. — Aegyptische Breccia. — Vom Marmor; — Vom Plasma di Smeraldo. — Arbeiten in Erz. — Malerei: der bemalten Mumien; — Der bemalten Pallaste und Säulen. — Schluß dieses ersten Abschnittes. — Münzen. —

§. 1. Dieses Kapitel betrifft den mechanischen Theil der ägyptischen Kunst, und zwar zum Ersten in der Bildhauerei, und zum Zweiten in der Malerei. Bei beiden wird sowohl die Art und Weise der Ausarbeitung ihrer Werke, als die Materie, in welcher sie gearbeitet sind, betrachtet.

§. 2. In Absicht der Ausarbeitung berichtet Diodor, daß die ägyptischen Bildhauer den noch unbearbeiteten Stein, nachdem sie ihre festgesetzten Maaße auf denselben getragen, in der Mitte von einander gesägt, und daß sich zwei Meister in die Arbeit einer Figur getheilt.[1] Nach eben der Art sollen Telekles und

1) *l.* 1. *ad fin.* Aus dieser Stelle will Fea den Winkelmann dahin berichtigen, daß nicht blos zwei, sondern mehrere Künstler an verschiedenen Orten an einer Statue gearbeitet hätten. Diodor sagt aber ganz so wie Winkelmann behauptet, und was aus dem Zusammenhange der ganzen Stelle deutlich hervorgeht. Meyer-Schulze.

Theodoros aus Samos eine Statue des Apollo von Holz, die zu Samos in Griechenland stand, gemacht haben: Telekles die eine Hälfte zu Samos, Theodoros die andere Hälfte zu Ephesus. Diese Statue war unter der Hüfte bis an die Geschlechtstheile herunter auf der Mitte getheilt, und hernach wieder an diesem Ort zusammengesetzt, so daß beide Stücke vollkommen auf einander paßten. So und nicht anders kann der Geschichtschreiber verstanden werden.[2] Denn ist es glaublich, wie es alle Uebersetzer nehmen, daß die Statue von dem Wirbel bis an die Geschlechtstheile getheilt gewesen, so wie Jupiter, nach der Fabel,[3] das erste Geschlecht doppelter Menschen von oben mitten durchgeschnitten? Die Aegyptier würden ein solches Werk eben so wenig, als den Menschen, den ihnen der erste Ptolemäos sehen ließ, welcher auf diese Art halb weiß und halb schwarz war, geschätzt haben.[4] Zum Beispiel meiner Erklärung kann ich den mehrmal erwähnten ägyptischen Antonius im Museum Capitolinum anführen,[5] welcher aus zwei Hälften besteht, welche unter der Hüfte, und unter dem Rande des Schurzes zusammengesetzt sind; derselbe wäre also als eine Nachahmung der Aegyptier auch in diesem Stück anzusehen. Es stand dieser Antonius vermuthlich unter den ägyptischen Gottheiten in dem sogenannten Kanopus in der Villa des Kaisers Hadrian zu Tivoli, wo er gefunden worden. Dieser Weg zu arbeiten, welchen Diodor angiebt, müßte aber nur bei einigen kolossalen Statuen gebraucht worden sein, weil alle andere ägyptische Statuen aus einem Stück sind. Es spricht aber Diodor selbst von vielen ägyptischen Kolossen aus einem Stück,[6] von denen sich noch bis jetzt einige erhalten haben;[7] unter jenen war die Statue des Königs Osymanthya, deren Füße sieben Ellen in der Länge hatten.[8]

§. 3. Alle übrig gebliebene ägyptische Figuren sind mit unendlichem Fleiß geendigt, geglättet und geschliffen, und es ist keine einzige mit dem bloßen Eisen völlig beendigt, wie es einige der besten griechischen Statuen in Marmor sind, weil auf diesem Weg dem Granit und dem Basalt keine glatte Fläche zu geben war. Die Figuren an der Spitze der hohen Obelisken sind wie Bilder, die in der Nähe müssen betrachtet werden, ausgeführt, welches an dem barberinischen, und sonderlich an dem Obelisk der Sonne, welche beide liegen, zu sehen ist. An diesem ist besonders das Ohr eines Sphinx mit so viel Verstand und Feinheit ausgearbeitet, daß sich an griechischen erhabenen Arbeiten in Marmor kein vollkommener beendigtes Ohr findet. Eben diesen Fleiß sieht man an einem wirklich alten ägyptischen geschnittenen Steine des Stoschischen Museums, welcher in der Ausarbeitung den besten griechischen geschnittenen Steinen nichts nachgiebt.[9] Es stellt dieser Stein, welcher ein außerordentlich schöner Onyx ist, eine sitzende Isis vor, und ist nach Art der Arbeit auf den Obelisken geschnitten; und da unter der oberen sehr dünnen Lage von bräunlicher und eigener Farbe des Steins ein weißes Blättchen liegt, so sind bis dahin Gesicht, Arme und Hände, nebst dem Stuhle, tiefer gearbeitet, um diese weiß zu haben.

Die Augen höhlten die ägyptischen Künstler zuweilen aus, um Augäpfel von besonderer Materie hinein zu setzen, wie man an einer oben erwähnten Isis des zweiten ägyptischen Styls im Museum Capitolinum, an einem Kopfe in der Villa Albani, und an einem andern abgebrochenen Kopfe in der Villa Altieri sieht. An einem Kopfe nebst der Brust in dieser letzten Villa sind die Augen aus einem verschiedenen Steine so genau eingepaßt, daß sie hineingegossen scheinen, und an einem andern Kopfe der Villa Albani, aus dem schönsten röthlichen und kleinkörnigen Granit, bemerkt man Augäpfel mit spitzigen Eisen beendigt, und nicht, wie der Kopf selbst, geglättet.

---

2) Man lese anstatt *κατὰ τὴν ὀροφὴν, κατὰ τὴν ὀσφὺν*, wie bei Aristot. *de Histor. animal. l.* 1. *p.* 14. *edit. Sylburg. ἰχόμενα τούτων, γαστὴρ καὶ ὀσφὺς, καὶ αἰδοῖον, καὶ ἰσχίον. cf.* Herodot. *l.* 2. *c.* 40. und bedenke, daß *κατὰ* niemals von einer Bewegung von etwas an, sondern vom Verhältnisse und von Folge gebraucht wird. Rhodomanns und Wesselings Muthmaßung auf *κορυφὴν* kann gar nicht stattfinden; die alte Lesart *ὀροφὴν* kommt der wahrscheinlichen Richtigkeit näher. Winkelmann.

3) Platon. *Convio. p.* 190.

4) Lucian. *Prometh. c.* 4. *p.* 28.

5) Daß der Antonius im Museum Capitolinum aus zwei Hälften zusammengesetzt ist, sagt Fea in den Anmerkungen zu dieser Stelle, muß man nicht der Nachahmung des ägyptischen Styls, sondern vielmehr der Natur des parischen Marmors zuschreiben, welcher sich nach Plin. *l.* 36. *c.* 8. *sect.* 13. Isidor. *Etym. l.* 16. *c.* 5. nicht in sehr großen Stücken fand, wie auch Visconti von der aus dem Pallaste Paganica in das Museum Pio-Clementinum gekommenen, 13 römische Palmen hohen Juno Lanuvina urtheilt, die ursprünglich aus mehreren zusammengefügten Stücken des feinsten parischen Marmors gearbeitet ist. *Fea.* Schicklicher kann indessen auf den aus zwei Stücken bestehenden capitolinischen Antonius dasjenige angewendet werden, was eben gedachter Visconti, *Mus. Pio-Clem. t.* 2. *p.* 85. aus Veranlassung der von ihm erklärten obern Hälfte eines auf eben diese Weise gearbeiteten schönen Bacchus bemerkt: „Wegen des bequemern Transports verfertigte man „die Statuen aus mehrern Stücken, und gewöhnlich aus zweien. Hauptsächlich solche, die entfernt von dem Ort ihrer Bestimmung gearbeitet „wurden, zum Gebrauch oder zum Schmuck der „Palläste und Landhäuser von Privatpersonen, und „damit sich diese Werke auch, nach Belieben der „Eigenthümer, leicht von einer Stelle zur andern „versetzen ließen. Drei weibl. Statuen im capitol. „Mus. und eine, die den Kaiser Hadrian in der „Rüstung darstellt, im Pallast Ruspoli, sind so „gearbeitet, und von allen ist (so wie von dem „erwähnten Bacchus) die untere Hälfte verloren „gegangen." Meyer-Schulze.

6) *l.* 1. §. 47. 48.

7) Pococke *descript. t.* 1. *book.* 2. *ch.* 3. *p.* 106.

8) Diod. Sic. *l.* 1. §. 47. Pococke sagt in der *l.* 2. *ch.* 4. *t.* 1. *p.* 289. gegebenen Beschreibung dieser Statue, daß sie aus fünf Stücken zusammengesetzt ist, wie auch die Abbildung in Fea's Uebersetzung der G. d. K. *t.* 1. *tav.* 4. lehrt. Meyer-Schulze.

(Man vergl. K. O. Müllers Handb. d. Arch. u. K. *p.* 269. Note 3.)

9) Beschreibung der geschnittnen Steine des Stoschischen Kabinets *cl.* 1. *sect.* 2. *n.* 50. *p.* 13.

§. 4. Die übrigen Werke der ägyptischen Bildhauerei bestehen in Figuren, die eingehauen und zugleich erhaben sind; das ist, sie sind erhaben an und vor sich selbst, nicht aber in Absicht der Werke, worin sie gearbeitet sind: denn sie liegen innerhalb der Fläche derselben. Arbeiten aber, die wir erhaben nennen, wurden von den Künstlern dieser Nation nur in Erz gemacht, deren Form und Guß dieselben bildete; von dieser Art Werke findet sich ein Wassergefäß, oder Eimer mit einem Henkel, welches bei den Opfern gebraucht wurde, und bei den römischen Autoren, wo diese von ägyptischen Gebräuchen reden, Situla heißt, von demjenigen aber, der es zuerst bekannt gemacht hat, irrig für dasjenige angegeben worden, welches Vannus Jaechi genannt wird.[10] Der nachherige Besitzer dieses Gefäßes, der Graf Caylus, hat solches beschrieben,[11] und ich werde unten von demselben zu reden Gelegenheit haben.

§. 5. Wenn ich aber behaupte, daß die eigentlichen ägyptischen erhabenen Werke nur allein in Erz gearbeitet worden, so weiß ich sehr wohl, daß sich erhabene Arbeiten in ägyptischen Steinen finden, wie die gedachten Kanopen von grünlichem Basalt sind. Man erinnere sich aber, daß ich diese Arten von Figuren unter die neueren Nachahmungen gesetzt habe, die zu der Römer Zeit gemacht worden sind.[12] Man könnte mir hier das Gegentheil beweisen wollen, an einem weiblichen Kopf in weißem Marmor, von der ältesten ägyptischen Kunst, welcher auf dem Capitol an der Wohnung des Senators eingemauert steht, weil derselbe nicht nach ägyptischer, sondern nach griechischer Art erhaben, gearbeitet scheint. Betrachtet man aber diesen Kopf durch ein gutes Fernglas, so entdeckt sich, daß von einem größeren Werke dieser bloße Kopf übrig geblieben ist, welchen man in neueren Zeiten auf eine Tafel von Marmor gesetzt hat, so daß derselbe ehemals ebenfalls innerhalb des Marmors, worin er gearbeitet worden, erhaben gewesen sein wird.[13]

§. 6. Was die Materie betrifft, in welcher die ägyptischen Werke gearbeitet sind, so finden sich Figuren von gebrannter Erde, von Holz, von Stein und von Erz.

Von kleinen Figuren in gebrannter Erde findet sich, wie der Graf Caylus berichtet,[14] eine große Menge auf der Insel Cypern, weil dieselbe den Ptolemäern unterworfen war, und also auch mit Aegyptiern wird besetzt gewesen sein. Es sind auch verschiedene dieser Figuren, in dem wahrhaft alten Styl ihrer Künstler gearbeitet, und mit Hieroglyphen bezeichnet, in dem Tempel der Isis zu Pompeji entdeckt worden; und ich selbst besitze fünf kleine solche Priester der Isis, und noch mehrere befinden sich in dem Museum Hamiltons, zu Neapel, die alle einander ähnlich, und mit einem grünen Schmelz oder einer Glätte überzogen sind.[15] Es halten diese Figuren in den kreuzweis auf der Brust gelegten Händen, in der linken einen Stab, und in der rechten, nebst der gewöhnlichen Peitsche, ein Band, woran hinten auf der linken Schulter ein Täfelchen hängt. Dieses Täfelchen ist an zwei größeren Figuren dieser Art, in dem herkulanischen Museum, mit Hieroglyphen bezeichnet, wie man deutlich sieht.

§. 7. Hölzerne Figuren, nach Art der Mumien gestaltet, werden in verschiedenen Museen verwahrt, und drei derselben besitzt das Museum des Collegium Romanum, von welchen die eine übermalt ist.[16]

§. 8. Der ägyptischen Steine gibt es verschiedene Arten, wie bekannt ist, nämlich Granit, Basalt, Alabaster und Porphyr, und andere mehr.

§. 9. Der Granit, welcher der äthiopische Marmor des Herodot, oder der thebanische Stein sein soll, ist von zweifacher Art, nämlich der schwarz und weiße, und der mit vielem Roth eingesprengte.[17] Der erstere

---

10) Martin. *Explic. de div. mon. sing. relig. des Egypt.* §. 4. *p.* 150.

11) Caylus *Recueil d'Antiq. t.* 6. *Ant. Egypt. pl.* 14. *p.* 40.

12) Der Engländer Byres in Rom besaß das Fragment eines etwa drei Zolle hohen, einen halben Zoll dicken und wenig mehr als drei Zolle breiten Basreliefs aus ägyptischen Alabaster, worin der Künstler, zwei gelbe Flecken benutzend, zwei Affen dargestellt hat; die darauf befindlichen Hieroglyphen sind ähnlich denen an den Abraxas. Wahrscheinlich ist es eine ägyptische Arbeit aus der späten Zeit. *Fea.*

13) Winkelmanns Vermuthung wird auch von Fea gültig anerkannt, nach Anzeige eines unter dem Kinn dieses Kopfes noch übrig gebliebenen Stückchens der alten Grundfläche, welche diesem nach concav gewesen zu sein scheint. Die Umgebung von moderner Arbeit bestehe übrigens nicht aus Marmor, sondern aus Stucco. Meyer-Schulze.

14) Caylus *Recueil d'Antiq. T.* 4. *pl.* 14. *n.* 3. *p.* 43. (Man vergl. Müller Hdb. *p.* 230. §. 230.)

15) Entweder sind sie nur einfach überzogen oder auch zuweilen ganz aus jenem Schmelz verfertigt, den man für ein dem Chinesischen ähnliches Porcellan hält, nach Caylus *Recueil d'Antiq. T.* 4. *pl.* 8. *n.* 5. *p.* 24. *T.* 5. *pl.* 14. *p.* 39. *Fea.*

16) Sind auch zum Theil wirkliche Mumienkasten. *Fea.* (Die Holzschnitzerei war zwar in Aegypten aus Mangel an Material beschränkt, doch gab es hölzerne Bilder von Göttern und Menschen in großer Anzahl, wie man sich nach den Deckeln der Mumien vorstellen kann. Müller Hdb. *p.* 272.)

17) Es giebt nicht blos zwei, sondern viel mehrere Arten von Granit, z. B. einen grünlichen melirten und einen beinahe ganz grünen. Aus diesem letztern sind die Tafeln am Fußgestelle der Statue des heiligen Petrus in der vaticanischen Basilica, die man gewöhnlich aus grünem Porphyr gearbeitet glaubt, wovon sie sich aber dadurch unterscheiden, daß der grüne Granit weniger fest ist, und die eingesprengten weißen Flecke desselben weniger Bestimmtes haben. Visconti hat für das Museum Pio-Clementinum einen Fuß von grünem Granit ohne diese weißen Flecke erstanden, woran der Stein in seiner Art so schön ist, daß er selbst mit dem Plasma di Smeraldo wetteifern könnte. Noch eine andere seltene Art von Granit giebt es, der Vajolato genannt wird; und es sind außer den für das Museum Pio-Clementinum von Visconti angeschafften Stücken, auch die zwei großen Säulen am Altar des heiligen Gregorius in der vaticanischen Basilica aus diesem Steine gearbeitet. Viele andere noch feinere und festere Granite werden von den Künstlern ägyptische Marmorarten genannt. Ein sehr seltener Granit von blaßgelber Farbe mit schwarzen Punkten gehört zu den festesten. *Fea.* (Müller *p.* 268. §. 228. 2.)

findet sich in vielen Ländern, jedoch nicht so vollkommen von Farbe und Härte als der ägyptische; der zweite aber ist allein aus Aegypten gekommen. Aus dieser Art Granit sind alle Obelisken gehauen, auch finden sich viele Statuen aus demselben gearbeitet, unter andern drei der größten im Museum Capitolinum.[18] Aus einem sehr dunkeln schwärzlichen, feinkörnigen Granit ist die große Isis an eben dem Ort,[19] ferner ein schon angeführter Anubis, groß wie die Natur, in der Villa Albani,[20] nebst andern mehr. Jene Art Granit von gröberen Körnern diente am häufigsten zu Säulen. Es ist eine neuere Fabel, wenn in vielen Büchern vorgegeben wird, Papst Alexander VII. habe eine von den Eckſäulen an der Vorhalle des Pantheon aus Granit der Insel Elba verfertigen lassen; diese Säule ist von rothem Granit, der vornehmlich Aegypten eigen ist.

§. 10. Der gewöhnliche Basalt ist ein Stein, der mit der Lava des Vesuvs, womit ganz Neapel gepflastert ist, auch mit den Pflastersteinen der alten römischen Straßen zu vergleichen ist,[21] und eigentlich zu reden, ist der Basalt ein Art geichfärbiger Lava, so wie es diese noch jetzt am häufigsten ist. Es finden sich aber zwei Arten von Basalt, nämlich der schwarze, als der gewöhnliche, und der grünliche. Aus jenem sind besonders Thiere gearbeitet, als die Löwen am Aufgange zum Capitol, und die Sphinxe in der Villa Borghese. Die zwei größten Sphinxe aber, einer im Vatican,[22] der andere in der Villa Giulia, beide zehn Palmen lang, sind von röthlichem Granit. Aus schwarzem Basalt sind unter andern auch die zwei angeführten Statuen des folgenden und spätern ägyptischen Styls im Capitol, und einige kleinere Figuren. Ferner wird aus Basalt, und zwar aus dieser gemeinsten Art desselben, diejenige Statue des Pescennius Niger gewesen sein, die, nach dem Spartian aus schwarzem Stein war, und diesem Kaiser von dem Könige in Theben geschickt wurde, an dem Giebel dessen Hauses in Rom dieselbe noch zu den Zeiten des gedachten Autors stand, und es war dieselbe mit einer griechischen Inschrift begleitet.[23] Die Farbe des Steins deutete symbolisch auf den Namen Niger. Weder Aegypten noch Theben hatten damals Könige, und man kann dieses nicht anders als von einem römischen Befehlshaber, welcher gleichsam anstatt des Königs zu Theben war, verstehen, wie dieses von mir bereits erklärt worden. Der grünliche Basalt findet sich von verschiedenen Stufen in dieser Farbe, und auch von verschiedener Härte; und es haben nicht weniger ägyptische als griechische Künstler in diesem Steine gearbeitet. Von ägyptischen Figurrn aus diesem Stein befindet sich ein kleiner sitzender Anubis im Museum Capitolinum;[24] ferner Schenkel und die untergeschlagenen Beine in der Villa Altieri, und eine schöne Base mit Hieroglyphen, und den Füßen einer weiblichen Figur auf derselben in dem Museum des Colegium Romanum. Die Füße geben das Zeugniß, daß dieses das schönste Werk der Bildhauerei gewesen sein würde, welches wir von den Aegyptiern haben. Köpfe aus dieser Art Basalt sieht man in der Villa Albani und Altieri, und ich selbst besitze daraus einen Kopf mit einer Mitra bedeckt. Aus eben diesem Steine sind Nachahmungen ägyptischer Werke in spätern Zeiten gemacht, wie die Kanopen sind. Von griechischen Werken sind mir bekannt ein Kopf eines Jupiter Serapis in der Villa Albani, welchem das Kinn mangelt, und wegen der Seltenheit des Steins von völlig ähnlicher Farbe, noch nicht hat können ergänzt werden;[25] ferner ein Kopf eines Ringers mit Pancratiasten-Ohren, den der jetzige maltesische Gesandte zu Rom besitzt, und von der schwarzen Art besitze ich selbst einen schönen aber verstümmelten Kopf; über beide wird an einem andern Ort dieser Geschichte eine Muthmaßung beigebracht.[26]

---

18) Es ist überflüssig anzumerken, daß ein großer Gelehrter, Scaliger *in Scaligerian.* und ein neuerer Reisender, Motraye (*Voyage t. 2. p.* 225.) sich haben träumen lassen, daß der Granit durch Kunst gemacht sei. In Spanien ist ein Ueberfluß von allerhand Art Granit, und es ist der gemeinste Stein daselbst; es findet sich derselbe auch in Deutschland und in andern Ländern.
Winkelmann.

19) Montfaucon, *Ant. expl. Suppl. t. 2. l. 6. ch. 1. n. 6. pl. 36. p.* 131. hält diese Statue der Isis für schwarzen Basalt, und Fea für den Note Nr. 84. 2. B. 2. K. gedachten Stein.
Meyer-Schulze.

20) Ohne Grund hält Raffei (*Osservaz. sopra alc. ant. monum. tav. 5. p.* 53.) diese Statue für Basalt. Meyer-Schulze.

21) Das Pflaster der ältesten römischen Straßen, wie der Via Appia vor der Ausbesserung durch Trajan, von der Seite der pontinischen Sümpfe, ist von Kalkstein. Die Römer bedienten sich der ihnen am nächsten liegenden Steine. *Fea.*

22) Dieser in das Museum Pio-Clementinum gekommene Sphinx ist 12 Palmen lang; der andere ist 10 Palmen, und aus einem mehr an roth als an schwarz gränzenden Granit. *Fea.*

23) Boze, *Refl. sur les Med. de Pescen. dans les Mem. de l'Acad. des Inscr. t. 24. p.* 117.

24) Es ist kein Anubis, sondern ein Affe, und vielleicht derselbe, welchen Aristoteles (*de Histor. animal. l. 2. c.* 8.) beschreibt, er ist in Wahrheit aus grünem Basalt und nicht aus grünem Porphyr, wie Bottari sagt im Mus. Capitol. *tav.* 85. *p.* 148. *Fea.*

(Man vergleiche: *Rosellini Monumenti dell' Egitta* 1832—38. *Pisa.* unstreitig das gehaltreichste und kostbarste Werk über Aegyptens Alterthümer.)

25) Er ist später ergänzt worden. Einen ähnlichen drei Zoll hohen, wohl erhaltenen und weit schönern Kopf besitzt Byres. Ihm fehlt indessen auch der Nobius, wie dem in der Villa Albani. *Fea.*

26) Am Museum Pio-Clementinum sind jetzt die zwei schönsten großen, von Winkelmann späterhin B. 6. K. 1. §. 8. erwähnten Urnen, die eine *ferrei coloris atque duritiae*, wie Plinius sagt *l.* 36. *c.* 1. *s.* 11. die andere von grüner Farbe. An der ersten finden sich Marcasitflecken und Streifen von röthlichem Granit. In eben diesem Museum sieht man auch eine bewundernswürdig ausgeführte große Vase mit Masken und Thyrsusstäben verziert, von grünem Basalt, den man aber schwer erkennt, weil er durch das Feuer sehr gelitten hat. Dieses Kunstwerk entdeckte sich in einer auf dem *Mons Quirinalis* gemachten Grube. Auch die mehr erwähnte ohngefähr drei Palmen hohe Pastephore ist von gleicher Farbe und Steinart. *Fea.*

§. 11. Außer diesen gewöhnlichen Steinen finden sich auch Figuren in Alabaster, Porphyr, Breccia, Marmor und Plasma von Smaragd.

Der Alabaster wurde bei Theben in großen Stücken gebrochen,[27] und es findet sich eine sitzende Isis mit dem Horus auf ihrem Schooße, etwa zwei Palmen hoch, nebst einer andern kleineren sitzenden Figur in dem Museum des Collegium Romanum. Von größeren Statuen aus Alabaster ist nur die einzige vorher angeführte übrig, die sich in der Villa Albani befindet,[28] deren Obertheil, welches fehlte, aus einem hiesigen Alabaster ergänzt worden ist. Der Alabaster des Untertheils bis an die Hüften, welcher weißlich ist, und noch weißere geschlängelte und wellenförmige Adern oder Lagen hat, ist nicht zu verwechseln mit einem andern Alabaster, der ebenfalls bei Theben in Aegypten, und bei Damaskus in Syrien gebrochen wurde, und von Plinius Onyx (nicht der Edelstein dieses Namens) genannt wird,[29] und anfänglich zu Prachtgefäßen, in der folgenden Zeit aber auch zu Säulen diente. Dieser Alabaster scheint derjenige zu sein, dessen Lagen dem Agath-Onyx in gewisser Maaße ähnlich sind, daher derselbe vielleicht also benannt worden. Von dieser Art kostbarer Gefäße finden sich verschiedene in mancherlei Größe in der Villa des Cardinals Alex. Albani, deren eins fast die Größe einer Amphora hat;[30] (Plinius nennt ein Gefäß von dieser Form vas amphorale,)[31] welche zu Cornelius Nepos Zeiten die größten waren, die man damals gesehen hatte. Eines der schönsten solcher langen Gefäße besitzt der Prinz Altieri, welcher es vor einigen Jahren beim Nachgraben in dessen Villa bei Albano fand. Das größte Gefäß von Alabaster, aber nicht von der Form einer Amphora, sondern in der Gestalt einer Birne, auch nicht von Onyralabaster, sondern vielmehr von der ersteren weißlichen Art, befindet sich in der Villa Borgheſe und diente zur Verwahrung der Asche, wie folgende Inschrift auf demselben anzeigt:

P. CLAVDIVS. P. F.
AP. N. AP. PRON.
PULCHER. Q. QUAESITOR.
PR. AGVUR.

Diese Inschrift ist wenigstens in dem Greterschen Werke nicht befindlich. Derjenige, dessen Asche dieses prächtige Gefäß enthielt, kann kein Anderer sein, als der Sohn des berüchtigten Publius Clodius oder Claudius, welches man in dem Geschlechtsregister des Claudischen Hauses nachsuchen kann.[32]

§. 12. Von Porphyr finden sich zwei Arten, der rothe, von Plinius Pyropoecilon genannt,[33] und der grünliche, welcher der seltenste, und zuwei-

27) Theophrast. *de Lapid. post init. p.* 392. Er scheint von Theben in Griechenland zu reden.

28) Diese Statue wurde vor ungefähr vierzig Jahren gefunden, da man den Grund zu dem Seminarium Romanum der Jesuiten grub, in welcher Gegend vor Alters der Tempel der Isis im Campo Martio war; und eben daselbst, (Donati *Roma vet. ac. rec. l.* 1. *c.* 22. *p.* 80.) aber auf einem den Dominicanern zustehenden Boden, wurde der oben angeführte Osiris mit einem Sperber-Kopfe, im Pallaste Barberini, gefunden. Der Alabaster jener Statue ist heller und weißer als insgemein der andere orientalische, wie Plinius *l.* 36. *c.* 8. *s.* 12 von dem ägyptischen Alabaster angiebt. Der Verfasser einer Abhandlung von kostbaren Steinen (Giovanni da S. Lorenzo *dissertaz. sopra le pietre preziose degli antichi, par.* 1. *c.* 2. §. 23. *Saggi di dissertaz. dell' Acad. di Cortona t.* 1. *p.* 29.) hat diese Nachricht nicht, weil er glaubte, daß sich keine ägyptische Statue in Alabaster finde. Es wird außerdem dessen Meinung, daß, wenn irgend die Aegyptier Statuen aus Alabaster gemacht hätten, sie sehr schmal und in Gestalt der Mumien gewesen sein müßten, durch die Statue eingeschränkt. Die Base derselben hat vier und einen halben römischen Palm in der Länge und eben so viel beträgt die Höhe des Stuhls, auf welchem die Figur sitzt, die Base mit begriffen, bis an die Hüften dieser sitzenden Figur. Wer da weiß, daß der Alabaster sich aus einer versteinerten Feuchtigkeit erzeugt, und von den großen Vasen in der Villa Albani von zehn Palmen im Durchmesser gehört hat, kann sich noch größere Stücke vorstellen. Es wird auch Alabaster in alten Wasserleitungen zu Rom gebildet, und da man vor einigen Jahren eine derselben ausbesserte, welche vor einigen Jahrhunderten durch einen Papst nach St. Peter war geführt worden, fand sich ein angesetzter Tartar in demselben, welcher ein wahrer Alabaster ist, und der Cardinal Girolamo Colonna hat Tischblätter aus demselben sägen lassen. Diese Erzeugung des Alabasters kann man auch in den Gewölbern der Bäder des Titus sehen. Winkelmann. Im Museum Pio-Clement. *t.* 2. *p.* 39. sagt Visconti, „das herrliche Fragment der sitzenden Statue aus Alabaster, in der Villa Albani, hätte mit den Symbolen des Horus ergänzt werden sollen, dessen Farbe nach den Ueberlieferungen der Priester, weiß war.“ Aus diesem weißen Alabaster ist im Museum Pio-Clementinum der oben gedachte Kopf des Kanopus (Note 26. z. 2. B. 3. K.) gearbeitet, den man für sehr alt und vielleicht aus der Zeit des ersten Kunststyls halten muß. Daß es ein Kanopus gewesen, sieht man an dem inwendigen leeren Raume, welcher die Vase bildete, wovon nur ein kleines Stück erhalten ist. *Fea.*

29) Plin. *l.* 36. *c.* 7. *sect.* 12. u. *l.* 37. *c.* 10. *s.* 54.

30) Winkelmann wollte vielleicht sagen, daß diese Vase die Gestalt der Amphora habe, da sie noch nicht zwei Palmen groß ist und ihr also viel an der Größe einer Amphora fehlt, welches eins der größten Maaße bei den alten Römern war. *Fea.*

31) *l.* 37. *c.* 2. *s.* 10. In dieser Stelle redet Plinius von einem Gefäß aus Krystall. Des von Cornelius Nepos hochgeschätzten *vas amphorale* aus Alabaster, gedenkt er *l.* 36. *c.* 7. *s.* 12. Das größte Gefäß aus orientalischem Alabaster, von der in Plinius *l.* 36. *c.* 8. *s.* 12. erwähnten Gattung, ist das ohngefähr sechs Palmen (die Basis eingerechnet) hohe, vor einigen Jahren unter einem Hause bei der Kirche St. Carlo al Corso zu Rom, nicht weit vom Mausoleum des Augustus, gefundene. Es ist in das Museum Pio-Clementinum gekommen. *Fea.*

32) Sueton. *Tiber. c.* 2.

33) *l.* 36. *c.* 22. *sect.* 43. Eben diesen Stein nennt Plinius *l.* 36. *c.* 8. *sect.* 13. Syenit, von der Stadt Syene, welche an den Gränzen von Aegypten und Athiopien liegt; *cf.* Strabo. *l.* 17. *p.* 1174. Plinius fügt *sect.* 14. hinzu, daß man Obelisken aus diesem Steine machte. Der Pyropoikilos genannte Stein ist also Granit, und nicht Porphyr. Von den kleinen Flecken oder weißen Punkten, mit welchen die rothe Farbe des Porphyr untermischt ist, heißt er Leptopsephos. *Fea.*

len wie mit Golde bespritzt ist, welches Plinius von dem thebanischen Steine sagt.[34] Von dieser letzten Art aber sind keine Figuren, sondern nur Säulen übrig, welches die allerseltensten sind. Zwei große Säulen stehen vor der Porta St. Paolo in der Kirche Alle tre Fontane genannt, jenseits der St. Paulskirche;[35] zwei andere sind in der Kirche zu St. Lorenzo außer Rom,[36] dergestalt eingemauert, daß nur eine geringe Spur von denselben sichtbar ist; vier waren in dem Pallast Farnese, welche nach Neapel geführt worden, und in der Gallerie zu Portici dienen sollten; und zwei kleinere Säulen führte Fuentes, ein portugiesischer Gesandter zu Rom, zu Anfang dieses Jahrhunderts, mit sich nach Portugal. Aus diesem Steine befanden sich ehemals zwei große, schlechtgearbeitete neue Gefäße in dem Pallaste Verospi zu Rom, und eine kleinere, aber alte Vase, in der Villa Albani.

Die übrig gebliebenen Statuen aus rothem Porphyr, welcher, wie Aristides berichtet,[37] in Arabien gebrochen wird (und von welchem Steine, wie Herr Assemanni, Custos der Vaticanischen Bibliothek, versichert, zwischen dem rothen Meere und dem Berge Sinai große Gebirge sind,) sind entweder als Werke anzusehen, die unter den Ptolemäern von griechischen Künstlern in Aegypten gearbeitet worden, wie ich künftig anführen werde; oder es sind dieselben zu der Zeit der römischen Kaiser gemacht: denn die mehresten von diesen stellen gefangene Könige vor, mit deren Statuen die Triumphbögen und andere öffentliche Werke geziert wurden.[38] Zwei solcher Könige findet man in der Villa Borgheſe, und zwei andere in der Villa Medicis. Aus eben dieser Zeit ist eine sitzende weibliche Figur in dem Pallast Farnese, deren Kopf und Hände, welche schlecht sind, aus Erz von Guglielmo della Porta gemacht zu sein scheinen. Das Obertheil einer gepanzerten Statue im Pallast Farnese, ist in Rom gearbeitet; denn es wurde, wie es jetzt ist, nicht völlig geendiget, im Campo Marzo gefunden, wie Pirro Ligorio, in seinen Handschriften in der Vaticanischen Bibliothek, berichtet. Von höherer Zeit und Kunst sind: eine Pallas in der Villa Medicis; die schöne sogenannte Juno in der Villa Borgheſe mit dem unnachahmlichen Gewande, welche beide Kopf, Hände und Füße von Marmor haben; und ein Sturz von einer bekleideten Göttin am Aufgange zum Capitol; und diese können vielleicht Werke griechischer Künstler in Aegypten sein, wie am gehörigen Ort soll gezeigt werden. Von den ältesten ägyptischen Figuren aus Porphyr ist zu unsern Zeiten nur eine einzige mit dem Kopf eines chimärischen Thieres bekannt, welche aber aus Rom nach Sicilien gegangen ist. In dem Labyrinthe zu Theben waren Statuen aus diesem Steine.[39]

§. 13. Man könnte zweifeln, ob der Porphyr wirklich in Aegypten gebrochen worden, da kein einziger Reisender, so viel mir bekannt ist, von Porphyrbrüchen in diesem Lande Meldung thut; und dieser Zweifel veranlaßt mich, in einige Untersuchung dieses Steins einzugehen, und was ich darzuthun hoffe, durch Hülfe der Kenntnisse, die ich von dem Granit habe, zu erklären.

Es ist bekannt, daß sich in vielen Ländern von Europa große Berge von Granit finden, so daß in Frankreich viele Häuser aus diesem Steine gebauet sind, ja in Spanien, auf dem Wege von Alicante nach Madrid, trifft man nichts als Granit an. Da sich nun unter der Lava des Vesuvs Stücke von weißem Granit finden, die man zerreiben kann, und die den Stücken der vom Feuer zermalmten großen Säule des Antoninus Pius ähnlich sind, so folgt daraus, daß ein solcher

---

34) *l.* 36. *c.* 8. *sect.* 13.

35) Sie sind in das Mus. Pio-Clement. gebracht. *Fea.*

36) Diese beiden sind nicht von Porphyr, sondern von einem schwärzlichen sehr feinen Granit. Sie sind über die Hälfte sichtbar. *Fea.*

37) *oratio aegyptica*, *T.* 2. *p.* 349. Aristides scheint von jener, an den Gränzen Afrikas östlich von Aegypten gegen das rothe Meer liegenden, Provinz zu reden, welche die alten und neuern Schriftsteller auf gleiche Weise Arabien nennen. *Cf.* Herodot. *l.* 2. *c.* 8. Strabo, *l.* 17. *p.* 1155. Plin. *l.* 5. *c.* 9. *sect.* 11. 12. Prideaux. *Marmor. Oxonien. p.* 103. Dieses Land gränzte an Aegypten und hieß deshalb das ägyptische Arabien, nach Ptolem. *Geogr. l.* 4. *c.* 5. der noch hinzufügt, daß da ein Gebirge war, woraus man Porphyr zog. Also aus diesem Grunde, und weil die Porphyrgrube gegen Oberägypten oder Thebais und gegen Aethiopien hin gelegen war, sagten die alten Schriftsteller, daß sich dieser genannte Stein in Aegypten, Thebais und Aethiopien fand. Plin. *l.* 36. *c.* 7. *sect.* 11. Euseb. *Eccl. hist. l.* 8. *de Martyr. Palaestin. c.* 8. *p.* 420. Sidon. Apollinar. *Carm.* 5. *Panegyr. Major. v.* 31. *seq.* Paul. Silentiar. *Descript. S. Sophiae*, *p.* 1. *v.* 245. *p.* 510. u. *p.* 2. *v.* 508. *p.* 515. Alle diese verschiedenen Schriftsteller reden, wie man leicht sieht, von einem und demselben Steinbruche. Uebrigens nennt Aristides diesen Porphyrbruch als einen sehr berühmten, wohin man Verbrecher schickte, um daselbst zu arbeiten; nach Eusebius wurden auch die Christen dahin geschickt. *Fea.*

38) Im Museum Rani zu Venedig ist die obere Hälfte einer Statue, aber ohne Arme, welche einen Priester vorstellt, mit einer Haube auf dem Kopfe. Sie ist 3½ römische Palmen hoch und scheint ägyptische Arbeit. *Fea.*

39) Creavo *Desc. des Pyram. d'Egypt.*

Von Visconti wird, (*Mus. Pio-Clem. T.* 6. *p.* 73.) in den Noten, der Angabe Winkelmanns, von porphyrnen Statuen aus den Zeiten der Ptolemäer, widersprochen und behauptet, man könne keines der noch vorhandenen Kunstwerke mit Wahrscheinlichkeit in jene Zeit hinaufrücken; ja es scheine sogar, die Alten hätten vor der Regierung des Kaisers Claudius nicht angefangen, sich dieser überaus harten Steinart zu bedienen. Aus den von ihm angeführten Stellen alter Autoren wird aber dieses noch immer nicht ganz klar, und wenn nach dem Augenschein an den vorhandenen Kunstwerken selbst geurtheilt werden soll, so behält Winkelmann, unstreitig ein besserer Kenner als Visconti, Recht gegen diesen. Denn alle Merkmale des Styls und Geschmacks der verschiedenen Zeiten an den alten Monumenten der bildenden Kunst müßten unzuverlässig seyn, und es würde der Kunstgeschichte, in sofern sie sich auf dieselben bezieht, wenig Werth übrig bleiben, wenn die sogenannte Juno in der Villa Borgheſe und der Sturz einer bekleideten weiblichen Statue am Aufgange zum Capitol, nicht früher als zur Zeit des Kaisers Claudius gearbeitet seyn sollten.

Meyer-Schulze.

Granit des Vesuv entweder nicht völlig reif geworden, oder, welches glaublicher ist, durch ein neues Feuer dieses Berges aufgelöst worden sei. Wenn wir mit dieser Erfahrung die Nachricht von der Entzündung der Pyrenäen in Spanien vergleichen, aus welchen in uralten Zeiten das Silber in Strömen herabgeflossen sein soll, und solche Entzündung als feurige Auswürfe dieser Gebirge ansehen, so wird wahrscheinlich, daß der dortige Granit sowohl, als der Granit anderer Länder, durch feuerspeiende Berge erzeugt sein müsse.

§. 14. Dieses führt uns zu der Erzeugung des Porphyrs, weil aus dem, was ich anführen werde, klar ist, daß dieser Stein auf gleiche Art wie der Granit entstanden sei. Denn Herr Desmarets, ein erfahrner Naturforscher, hat in einigen Gebirgen in Frankreich, sonderlich auf einem Berge unweit der Stadt Aix in der Provence, rothen Porphyr entdeckt, doch nur in kleinen Stücken, die in dem Granit, wie in der Mutter, eingeschlossen waren; und eben so entdeckt man in vielen Stücken der Lava des Vesuv große Flecken von dem feinsten schwarzgrünlichen Porphyr; ja man versichert, daß sich rother Porphyr in den Gebirgen von Dalecarlien in Schweden finde. 40)

§. 15. Daß der Porphyr kein ägyptischer Stein sei, könnte auch aus der Seltenheit ägyptischer Figuren von diesem Steine gemuthmaßt werden; denn während meines Aufenthalts von mehr als zwölf Jahren in Rom hat sich nur ein einziges Stück einer kleinen ägyptischen Figur von rothem Porphyr und mit Hieroglyphen bezeichnet, gefunden, welches durch gedachten Herrn Desmarets aus Rom, wo es bei einem Steinmetzen lag, in das Museum der Alterthümer zu Paris versetzt worden. Diesen Zweifel bestärkte auch die Nachricht des Herrn Worthley-Montague, daß man in Unterägypten, (denn nach Oberägypten erlaubten die gegenwärtigen Unruhen daselbst diesem Reisenden nicht, zu gehen,) sehr selten ein Stück Porphyr finde. Es schrieb mir derselbe, daß er in den Trümmern fast unzähliger Städte nur hier und da wenige Stückchen von diesem Stein gesehen habe, auf der ganzen Reise aber von Cairo bis nach dem Berge Sinai finde sich keine Spur desselben. 41) Auf dem einzigen St. Catharinenberge, welcher noch eine Stunde Weges höher ist, erzeugt sich, nach dessen Angabe, dieser Stein. Man bemerke den Porphyr, wie eben derselbe schreibt, nachdem man drei viertel Stunden gegangen ist; es sei derselbe aber nicht von der besten Gattung: denn das Rothe sei viel heller als der Porphyr, welcher häufig in Rom ist, und das Weiße sei nicht geschlossen genug, so daß sich in den weißen Körnern Löcher zeigen. Die Vermischung des Weißen und des Rothen, sei den Steinen ähnlich, auf welchen figurirte Pflanzen sind. Diese pflanz- oder strauchmäßige Art höre auf, wenn man den halben Weg dieses hohen Berges zurückgelegt habe, und er fange an dichter, und von besserer Farbe zu sein, als er unterwärts war; dennoch aber sei derselbe nicht mit dem schönen Porphyr zu vergleichen. Spuren von Steinbrüchen aber hat dieser Reisende auf dem ganzen Berge nicht entdeckt. Endlich haben wir das Zeugniß des Aristides vor uns, 42) welcher ausdrücklich sagt, daß der Porphyr aus Arabien gekommen sei, und man müßte also hieraus schließen, daß die Aegyptier sowohl, als vornehmlich die Römer, welche letztere den Porphyr häufiger verarbeitet, diesen Stein in den arabischen Gebirgen haben brechen lassen.

§. 16. Wenn man nun annimmt, daß der Granit wie die Lava entstanden, so folgt aus der oben angeführten Entdeckung des Porphyrs im Granit und in der Lava, daß auch der Porphyr auf gleiche Art erzeugt, und daß folglich, wo schöner Granit gefunden wird, auch Porphyr zu suchen und gefunden worden sei; und so läßt sich mit großer Wahrscheinlichkeit schließen, daß, da der schönste Granit aus Aegypten gekommen, es auch in diesem Lande Porphyr gebe. Eben die Gebirge, welche rothen Porphyr hervorbringen, müssen auch den grünen und weit seltenern Porphyr geben, da sich Adern und große Stücke von dieser letzteren Art an Statuen, Säulen und in Tafeln von jenem finden. An einer Statue von rothem Porphyr in der Villa Medici, welche einen gefangenen König vorstellt, bemerkt man ein großes Stück grünen Porphyrs auf der linken Schulter desselben. Tafeln dieser Art befinden sich in der Kirche S. Lorenzo, in dem Fußboden der Kirche St. Maria maggiore, in dem sogenannten Königlichen Saale (sala regia) des vaticanischen Pallastes, in der Villa Borghese und in dem Pallast Cancellotti. Den deutlichsten Beweis aber von dem Vaterlande des Porphyrs giebt ein ungemein harter Stein von derjenigen Art, die man Breccia nennt, und von dem weiter unten gesagt wird.

§. 17. Der Porphyr kann, wegen seiner unbändigen Härte, nicht wie der Marmor, mit dem Meißel (scalpello,) oder mit der Schärfe eines breiten Werkzeuges bearbeitet werden, sondern will mit Pickeisen, welche zugespitzt sind, mit großer Geduld gehämmert sein, bei welcher Arbeit von unmerklichem Fortgange dennoch bei jedem Schlage Feuerfunken aufspringen; wenn nun endlich nach unzählbarem wiederholten Picken (so daß zu Endigung einer bekleideten Statue ein einziges Jahr nicht zureichte) die Vertiefungen aus dem Gröbsten herausgebracht worden, muß nachher Alles mit Schmirgel gezwungen werden, welches Reiben und Schleifen von neuem mehr als ein Jahr erforderte; denn mehrere Künstler können nicht füglich zu gleicher Zeit an eben der Statue arbeiten. Da nun ein Werk aus diesem Steine unendliche Zeit und Geduld erfordert, so muß es uns befremden, daß sich geschickte griechische Künstler gefunden, die sich dieser Pein und langen Weile unterworfen, in welchen der Geist gefesselt ist, und die Hand

40) Waller. *Mineralogia. T.* 1. §. 50. *p.* 191.
(Granit gehört ausschließlich den Urgebirgen an, ebenso ist der Porphyr eine Urgebirgsart, welche also keineswegs vulkanische Erzeugnisse sind, wie Winckelmann meint.)

41) Der Verfasser der *Nouveau voyage de Grèce etc. tom.* 9. *p.* 23. versichert, zu Rosette Säulen und andere Stücke aus diesem Stein gesehen zu haben. *Fea.*

42) *oratio Aegyptic. p.* 349.

sich ermüdet, ohne das Auge mit einigem Fortgang der Arbeit zu unterhalten und sich darüber zu freuen. Um mich aber noch deutlicher über die angezeigte Bearbeitung dieses Steins zu erklären, so geschieht dieselbe auf folgende Weise. Die erste Hand, wie man zu sagen pflegt, wird demselben mit langen und stangenförmigen Eisen, die viereckig zugespitzt sind, gegeben, welche man subbie nennt, wodurch unmerklich kleine Stücke abspringen. Hierauf, wenn das Gröbste abgetrieben ist, fängt man an mit hammerförmigen schweren Eisen, die an beiden Enden spitzig sind, zu hauen, und endlich nach Vollendung dieses zweiten Ganges, werden andere eben so geformte Eisen genommen, die aber eine breite Schärfe haben, und mit diesen Werkzeugen übergeht man die Arbeit einigemal, bis man zuletzt zum Schleifen schreiten kann. Auf eben diese Art werden Statuen und Säulen verfertigt, und die Künstler arbeiten insgemein mit einer besonderen Art Brillen, um die Augen vor dem feinen Staube, welcher davon abfliegt, zu verwahren. Auf gleiche Art verfährt man mit der sogenannten ägyptischen Breccia, die jedoch nicht in allen ihren Theilen gleich hart ist.[43]

§. 18. Dieser Stein ist zu bemerken, obgleich davon nur ein einziger Sturz einer Statue übrig ist. Es ist derselbe eine Zusammensetzung von unzähligen anderen Arten, und unter andern von Stücken Porphyr beiderlei Farbe, welches mich veranlaßt zu glauben, daß derselbe in Aegypten gebrochen worden. Es wurde dieser Stein unter dem generischen italiänischen Worte Breccia begriffen, welches Wort weder die Crusca, noch der florentinische Schriftsteller Baldinucci erklären, wie hier und dort hätte geschehen sollen. Wir nennen Breccia einen Stein, der wie aus vielen zerbrochenen Stücken anderer Steine besteht, und dieses ist, wie Menage richtig bemerkt,[44] der Grund von dessen Benennung, welche derselbe von dem deutschen Worte brechen herleitet. Da nun ägyptische Steine in der Bildung dieser Breccia sich vor andern hervorthun, so habe ich geglaubt, man müsse derselben den Namen einer ägyptischen Breccia beilegen. Die Hauptfarbe dieses Steins ist grün, von welcher hier unendliche Stufen und Abweichungen bemerkt werden, so daß ich versichert bin, es haben niemals weder Maler, noch Färber dieselben hervorgebracht; und die Mischung dieser Farbe muß wunderbar scheinen in den Augen derjenigen, die aufmerksame Beobachter der Zeugungen der Natur sind. Der Sturz vorgedachter Statue stellt einen sitzenden gefangenen König vor,[45] welcher nach Art barbarischer Völker bekleidet ist, und es fehlt hier nichts, als die äußeren Theile, der Kopf und die Hände, die vermuthlich von weißem Marmor waren. Diese Statue hat der Cardinal Alex. Albani in einem besonderen kleinen Gebäude seiner Villa aufgestellt, welches mit anderen Werken von eben dem Steine geziert ist. Auf beiden Seiten der Statue steht eine Säule, und vor derselben eine große runde Schale von zehn Palmen im Durchschnitt, aus eben dem Steine. Außer diesen Stücken sieht man in der Kathedralkirche zu Capua eine alte Badewanne, aus eben derselben Breccia, die jetzt anstatt des Taufsteines dient.[46]

§. 19. Daß außer dem Granit, dem Porphyr und dem Alabaster in Aegypten auch verschiedene Arten von Marmor gebrochen worden, beweisen viele daselbst übrig gebliebenen Werke von weißem, schwarzem und gelblichem Marmor, deren die Reisebeschreiber dieses Landes gedenken.[47] Mit weißem Marmor sind die langen und engen Gänge der größten Pyramide bekleidet, welches ohne Zweifel kein parischer Marmor ist, wie sich Plinius hat berichten lassen.[48] Auch noch jetzt sieht man daselbst von einem gelblichen Marmor Stücke von Obelisken,[49] von Statuen und Sphinxe, von welchen der eine zwei und zwanzig Fuß in der Länge hat, ja kolossale Statuen von weißem Marmor. Doch bin ich über ägyptische Bildwerke von weißem Marmor in Rom, ungeachtet des angeführten erhaben gearbeiteten Kopfs am Capitol, welcher vielleicht nur eine Nachahmung des alten ägyptischen Styls hätte schrinen können, (da derselbe zu hoch steht, um eine genaue Untersuchung anzustellen) lange zweifelhaft geblieben. Diesen Zweifel aber hat mir ein Stück von einer wahrhaft ägyptischen Statue in weißem Marmor benommen, welches mit Hieroglyphen bezeichnet ist, und sich bei einem Steinmetz im Campo Vaccino befindet. Sonderlich aber bin ich von der ägyptischen Künstlerarbeit in diesem Marmor überzeugt worden durch zerbrochene Tafeln aus diesem Steine in dem Museum des Collegium Romanum,[50] die eine erhabene Arbeit zeigen, aber nach ägyptischer

---

43) Außer dem rothen und grünen Porphyr giebt es auch noch einen schwarzen, aus welchem eine Schale im Museum Pio-Clementinum, und, wie Einige glauben, auch die Urne unter dem Hauptaltar der Kirche S. Nicolo in Carcere, gearbeitet ist. Vorzüglich merkwürdig ist die sogenannte Porphyr-Breccia (porfido breceiato) an einer sehr seltenen Säule, von ohngefähr zwei Palmen im Durchmesser und eilf Palmen in der Höhe. Der Grund ist violetfarbig oder vielmehr roth; die großen und wohl unterschiedenen Flecke sind roth, schwarz und grünlich, und spielen fast in alle bis jetzt am Porphyr bemerkten Farben. Lange stand diese Säule unerkannt und vernachlässigt an der Tiber beim Ponte rotto zu Rom, und ist erst seit einigen Jahren in das Museum Pio-Clementinum gekommen. *Fea.*

44) *origine de la langue italienne, in voce Bricia.*

45) Siehe die Abbildung in Fea's Uebersetzung der Kunstgeschichte *T.* 1. *tav.* 15.

46) Aus Breccia gialla ist die bei Fea *St. d. A. p.* 50. abgebildete, etwas weniger als einen römischen Palm hohe, obere Hälfte eines ägyptischen Priesters im Museum Pio-Clementinum; und eben daselbst befindet sich auch eine andere stehende kleine Figur, ohngefähr einen Palm hoch, aus einem röthlichen ägyptischen Steine, welche wahrscheinlich einen ägyptischen Bacchus vorstellt, und dem von Caylus mitgetheilten ähnlich ist. (*Recueil d'Antiq. t.* 3. *Ant. Egypt. pl.* 4. *n.* 1. und 4. *t.* 6. *pl.* 9. *n.* 3.) Die seltene Zierlichkeit der Arbeit läßt schließen, daß sie aus den Zeiten der Griechen ist. *Fea.*

47) Norden, *Voy. d'Egypt. par.* 1. *p.* 79.

48) *l.* 36. *c.* 13. *sect.* 19. §. 2. Plinius redet in dieser Stelle nicht von den Pyramiden, sondern vom Labyrinth, wie auch Herodot *l.* 2. *c.* 48. *Fea.*

49) Pococke's *Descr. of the East. T.* 1. *p.* 15. 93. 31. 33.

50) *Monum. ant. ined. n.* 76.

Art, das ist, welche erhaben ist, aber nicht über der Oberfläche des Marmors hervorsteht; oder um mich deutlicher auszudrücken, deren erhabene Arbeit in die Tafeln hinein gemeißelt worden. Auf dem einen Stück erscheint das Obertheil einer Figur in Lebensgröße bis über die Schultern, an welcher man, anstatt des Menschenkopfes, einen langen Hals und Kopf eines Vogels sieht, auf welchem sich oben ein Schopf von aufwärts stehenden Federn erhebt, und dessen langer Schnabel sich an der Spitze krümmt. Diese Figur scheint demungeachtet ihren menschlichen Kopf zu haben, doch so, daß derselbe mit einer gewöhnlichen ägyptischen Haube, von welcher zwei Streifen bis auf die Brust herunter hängen, gänzlich bedeckt ist, und daß der Hals und der Kopf des Vogels sich in die Höhe erheben, um das Gesicht der Figur zu bedecken. Man kann sich von dieser Gestalt einen deutlichern Begriff machen aus einer Figur der sogenannten isischen Tafel zu Turin,[51] welche der unsrigen völlig ähnlich ist, und ich glaube daher, daß zwei ähnliche Figuren, die auf der ersten Mumie, welche Alexander Gordon beschrieben hat, gemalt sind, keinen geraden Schnabel, wie ihn das Kupfer bildet, sondern vorn nach unterwärts gebogen haben. Es irrt also dieser Schriftsteller mit dem Pignorius, wenn er den Kopf dieses Vogels für einen Ibis oder Storch hält, welcher keinen gekrümmten Schnabel hat.[52] Man hat mir gesagt, es sei ein afrikanischer Vogel, Akaviac genannt, welches ich den Naturforschern zu entscheiden überlasse. Dieses hier beschriebene Werk ist augenscheinlich aus der ältesten Kunst der Aegyptier. Ich bin hingegen zweifelhaft über ein ungemein fleißig ausgearbeitetes kleines männliches Brustbild etwa einen halben Palmen hoch, mit einem Barte, und aus einem weißen Marmor, den man Palombino nennt, welches in dem herkulanischen Museum verwahrt wird, weil alle männliche Statuen der Aegyptier ein glattes Kinn zeigen, und weil dieser Bart nach Art des Bartes an griechischen Hermen gelegt ist.[53] Auch von schwarzem Marmor hat man ein Stück von einem Obelisk gefunden. Aus Rosso antiko ist in der Villa Albani der Obertheil einer großen Statue: dieselbe aber ist, wie der Styl zeigt, vermuthlich unter dem Kaiser Hadrian gemacht, in dessen Villa zu Tivoli dieses Stück entdeckt worden.

§. 20. Aus Plasma di Smeraldo ist nur eine einzige kleine sitzende Figur bekannt, deren Sockel sowohl als die hintere Säule mit Hieroglyphen bezeichnet ist.[54] Es befindet sich dieselbe in der Villa Albani, und ist etwa anderthalb Palmen hoch. Dieser seltene Stein wird gewöhnlich für die Mutter des Smaragds gehalten, das ist die Hülle, worin derselbe verschlossen liegen soll; es ist aber derselbe weit härter als aller Smaragd, welches umgekehrt sein sollte. Denn es pflegt sich mit Steinen, wie mit Früchten zu verhalten, deren Schale weicher ist, als dasjenige, was dieselbe einschließt. Unterdessen findet sich auch hievon das Gegentheil, indem es große Feuersteine giebt, die versteinerte Muscheln, und also eine weichere Materie, umgeben.[55] Aus diesem seltenen Steine sieht man auch einige Tischblätter zusammengesetzt im Pallaste Corsini.[56]

§. 21. Außer den ägyptischen Werken der Kunst von Holz und Stein haben sich einige in Erz erhalten, und bestehen in kleinen Figuren, in der sogenannten isischen Tafel des königlichen Museums zu Turin, ferner in einem oben erwähnten Opfergefäße, oder Wassereimer,

51) N. 10.

52) *Mem. Isiac. p.* 40.

53) Man vergleiche jedoch Herodot II. 36.
Siebelis.

54) Peiresc gedenkt in einem seiner ungedruckten Briefe an Menetrier von 1632, welche sich in der Bibliothek des Cardinals Albani befinden, zwei wie Mumien gestalteter Werke, von welchem das eine von Probierstein war, das andere von einem weißen und etwas weicheren Steine als der Marmor. Diese waren hinterwärts hohl, so daß es Deckel auf Särgen balsamirter Körper gewesen zu sein scheinen. Beide Stücke waren voller Hieroglyphen. Es waren dieselben aus Aegypten nach Marseille gebracht, und der Kaufmann, dem sie gehörten, forderte 1500 Pistolen dafür.
Winckelmann.

55) Bei der Florentinischen Gemmensammlung wird eine Maske, oder deutlicher zu reden, ein Gesicht aufbewahrt, welches von altägyptischer Arbeit zu seyn scheint; es ist beinahe in Lebensgröße und besteht aus einem sehr harten, dem Chrysopras fast ähnlichem Steine, doch von etwas schwächerem Glanz und matterer, zum Lauchgrün sich neigender Farbe. Die Augen sind eingesetzt und bestehen aus Schmelz, womit das Weiß und der Stern wirklicher Augen nachgeahmt ist. Meyer-Schulze.

56) Außer den von Winckelmann erwähnten ägyptischen Steinen werden in den alten Schriftstellern noch andere angeführt. *Cf.* Caryophilus *de Antiq. marm. p.* 33. Nach Ptolem. *Geogr. l.* 4. *c.* 5. bricht auf dem Gebirge des ägyptischen, von Ichthyophagen bewohnten Arabiens, nicht blos Alabaster, Porphyr und Basalt, sondern auch schwarzer Marmor, und noch eine andere Art, troischer genannt. *Cf.* Herodot. *l.* 2. *c.* 8. Strabo. *Geogr. l.* 17. *p.* 1162. aus welchem Marmor die ältesten Pyramiden errichtet worden. Zu Rom bediente man sich des Porphyrs, nach Plin. 36. *c.* 7. *sect.* 11. nicht vor der Regierung des Claudius. Die Griechen nannten seit den Zeiten Justinians den Porphyr römischen Marmor, (Codin. *de Orig. C. P. p.* 65.) vermuthlich, weil ihnen die besten Arbeiten aus diesem Steine von Rom gekommen waren. Aus schwarzem arabischen, sonst auch thebaisch genannten Marmor ließ der König von Aegypten Mycerinus eine Pyramide errichten; (Diodor. Sic. *l.* 1. §. 64.) Unter den Werken aus Basalt war die von sechszehn kleinen Kindern umgebene, aus einem einzigen Stück gearbeitete, und von Vespasian im Tempel des Friedens aufgestellte Statue des Nils, (Plin. *l.* 36. *c.* 7. *sect.* 11.) vornehmlich berühmt; welche Statue von Harduin und andern Gelehrten irrig als noch im Vatican vorhanden erwähnt, und so mit einer andern ähnlichen aus weißem Marmor verwechselt wird. Aus den mittäglichen an Aethiopien gränzenden Provinzen zog Aegypten noch andere Marmorarten, z. B. den sehr schwarzen obsidianischen Marmor, von einem gewissen Obsidius, der diesen Bruch zuerst entdeckte, also genannt; (*Id. ibid. c.* 26. *sect.* 67.) Aus Aethiopien erhielt man auch den Schlangenhaut ähnlich gefleckten, und daher Ophites oder Serpentin genannten Stein. Mit diesem waren noch zwei andere Arten verwandt, wovon der eine,

und in einer kleinen länglich viereckigen Vase von etwa anderthalb Palmen in der Länge, mit eingegrabenen Figuren und Zeichen, die sich in dem herkulanischen Museum befindet. Von kleinen Figuren hat sich eine Menge in dem zu Pompeji entdeckten Tempel der Isis gefunden, und aus einer andern Figur in dem Museum Hamiltons sieht man, daß diese kleinen Werke, um dieselben fester stehend zu machen, mit Blei ausgegossen worden. Die größte von dieser Art Figuren ist eine Isis mit dem Horus auf ihrem Schooße, die in dem Museum des Grafen Caylus war.[57] Die freistehenden Figuren von Erz wurden zuweilen mit Gyps überzogen und vergoldet, wie ein kleiner Osiris zeigt, welchen eben derselbe bekannt gemacht hat.[58] Gedachte Vase hat die wahre ägyptische Form der einfachen Fassung, die allen Vasen und Gebäuden dieser Nation eigen ist, und stellt auf der vorderen Seite in der Mitte ein langes Fahrzeug vor, von ägyptischem Schilfe gebunden, in dessen Mitte ein großer Vogel sitzt; und an dem Vordertheil sitzt eine Figur platt auf dem Boden, an dem Hintertheil aber steht ein Anubis mit einem Hundskopfe und führt dieses Fahrzeug. Auf beiden Seiten desselben sitzen weibliche Figuren mit vorwärts gestreckten Flügeln, die an der Hüfte angelegt sind, und ihnen die Füße bedecken, so wie die Figuren auf maltesischen Münzen sowohl, als auf der isischen Tafel.

§. 22. Zu Ende dieses Kapitels, und nach Betrachtung der Mechanik in der Bildhauerei, ist dasjenige anzumerken, was uns von der Art und Weise der ägyptischen Malerei bekannt ist,[59] und man wird hier leicht verstehen, daß ich hauptsächlich von den bemalten Mumien rede. In Untersuchung dieser Malerei beziehe ich mich auf den unsterblichen Caylus, welcher dieselbe mit großem Fleiße, sonderlich über die Farben, gemacht hat,[60] deren man sich hier bedient; und ich habe dessen Bemerkungen an solchen Mumien, die ich selbst gesehen, richtig befunden.[61]

Die Farben sind alle in Wasser zerlassen, und mehr oder weniger mit Gummi angemacht; und alle ohne Mischung angebracht. Man zählt derselben sechs: weiße, schwarze, blaue, rothe, gelbe, und grüne. Die rothe und die blaue aber sind die, welche am häufigsten erscheinen, und ziemlich grob gerieben sind. Das Weiße, welches aus dem gemeinen Bleiweiß besteht,[62] macht den Ueberzug der Leinwand der Mumien, und hier ist dasjenige, was unsere Maler die Gründung nennen; so daß die Umrisse der Figuren auf diesem weißen Grunde mit schwarzer Farbe gezogen sind, und das was weiß sein soll, macht eben derselbe Grund.

§. 23. Diese Art der Malerei aber ist unbeträchtlich in Vergleichung derjenigen, mit welcher nach Nordens Bericht, in Oberägypten ganze Paläste und deren Säulen von zwei und dreißig Fuß im Umfange völlig geziert und bedeckt sind, so daß sich bemalte Wände von achtzig Fuß hoch mit kolossalen Figuren finden. Die Farben dieser Gemälde sind, wie auf den Mumien, ungebrochen und ungemischt, eine jede vor sich aufgesetzt, aber auf einem Grunde und vermöge eines Kittes, welche die Dauer der Farben verewigt haben, so daß dieselben sowohl als die Vergoldung einige tausend Jahre hindurch völlig frisch stehen, und durch keine Gewalt von den Wänden und Säulen abgelöst werden können.

§. 24. Ich schließe diese Abhandlung über die Kunst der Aegyptier mit der Anmerkung, daß niemals Münzen dieses Volks entdeckt worden, aus welchen die Kennt-

---

unter Augusts Regierung gefunden, der augustische, und der andere der tiberische hieß, weil er unter Tiberius entdeckt worden ist. *Cf.* Plin. *l.* 36. *c.* 7. *sect.* 11. — Eine andere Marmorart aus einer Insel des Nils hieß von Lucullus, der sie (Plin. *l.* 36. *c.* 6. *sect.* 8.) zuerst nach Rom brachte, die lukullische. Eben daher kam auch der elephantinische Marmor; (*Id. l.* 5. *c.* 9. *sect.* 10.) Ein um Syene gebrochener Granit hieß deshalb Syenites; (*Id. l.* 36. *c.* 8. *sect.* 13.) Außer dem Granit, der wegen seiner röthlichen oder feuerfarbigen Flecken πυρρολιθος genannt wurde, (ohne Zweifel der gewöhnliche rothe) gab es noch einen mit weißlichen aschfarbigen Flecken, ψαρόνιος (wahrscheinlich der gewöhnliche graue) nach dem Namen des Staars, dessen Farbe er ähnlich schien. — Zufolge des Berichts glaubwürdiger Reisenden, welche die noch vorhandenen Steinbrüche Aegyptens untersucht, findet sich der Porphyr in dem ägyptischen Arabien, zwischen dem Nil und dem rothen Meer, östlich von der zerstörten Stadt Theben, wo jetzt Tyar liegt, ohngefähr 23 Meilen von Koptos oder Kept gegen Mittag; der rothe Granit in Aethiopien, östlich vom Nil und von der zerstörten Stadt Syene; der Serpentin in der Nähe von Theben wie auch bei Memphis, nicht weit von Cairo; der schwarze Marmor in der Gegend von Theben; der weiße in Arabien, zwischen Suez und dem Berge Sinai, der Alabaster in Oberägypten. *Fea.*

57) *Rec. d'Antiq. T.* 1. *Antiq. Egypt. pl.* 4. *p.* 17. (Müller Hdb. *p.* 273. *n.* 3.)

58) *Acad. des Inscript. t.* 14. *Hist. p.* 13.

59) Goguet, *de l'origine etc. t.* 2. *part.* 2. *l.* 2. *c.* 5. *art.* 3.

60) *Rec. t.* 5. *p.* 25.

61) Ueber die ägyptischen Malereien an Tempelwänden, Decken und Grabhöhlen, haben wir, wenn gleich nicht die gewünschte völlige Aufklärung, doch wenigstens umständlichern Bericht durch Denon (*Voyage dans la basse et la haute Egypte*, 3 Bände in Fol.) erhalten. Wenn die von gedachtem Reisenden gegebenen Zeichnungen verschiedener Werkzeuge und Geräthschaften, welche in jenen Gemälden dargestellt sein sollen, im Allgemeinen richtig sind, woran nicht zu zweifeln, so möchten sie nicht sowohl zu Zeugnissen, als vielmehr zu Einwendungen gegen das hohe Alterthum, wenigstens der Stücke, von denen sie abgezeichnet sind, dienen.
Meyer-Schulze.

Man vergleiche auch Creuzeri *Comment.* Herod. 1. *p.* 386. *Memoirs relating to European and Asiatic Turkey, edited by* R. Walpole, *Lond.* 1817. *p.* 380. Siebelis.

(Müller Hdb. *p.* 274. §. 231. *n.* 2. u. f. Waagen Beschr. der Mumiendecken und Kasten zu München in den Schriften d. Münch. Ak. 1820.)

62) Daß es Bleiweiß sei, ist nicht wahrscheinlich, da dieses durch animalische oder mineralische Ausdünstungen schwärzlich wird, wie man an einigen neueren Gemälden gewahrt; man kann also eher glauben, die weiße Grundfarbe an den Mumien sei Kreide, mit Leim oder Gummi versetzt.
Meyer-Schulze.

niß ihrer Kunst hätte können erweitert werden; denn die bekannten ägyptischen Münzen fangen zuerst nach Alexander dem Großen an; und man könnte daher zweifeln, ob die alten Aegyptier geprägte Münzen gehabt hätten, wenn sich nicht einige Notiz bei den Autoren fände, wie der sogenannte Obolus ist, welcher den Todten in den Mund gelegt wurde; und dieserhalb ist an Mumien, sonderlich den übermalten, wie die zu Bologna ist, der Mund verdorben, weil man in demselben nach Münzen gesucht. Dieses geschahe an dieser oben gedachten Mumie, in Gegenwart des Cardinals Alex. Albani durch den Missionär selbst, welcher dieselbe jenem zum Geschenk überbrachte: denn sobald dieser Mönch sein Geschenk unversehrt hatte sehen lassen, und man die Mumie eine Zeitlang betrachtet hatte, riß er plötzlich, und bevor die Umstehenden Zeit hatten es zu verhindern, den Mund derselben auf, fand aber nicht was er suchte. Pococke redet von drei Münzen, deren Alter er nicht anzeigt;[63] das Gepräge derselben aber scheint nicht vor der persischen Eroberung in Aegypten gemacht zu sein.

§. 25. Zuletzt erwäge man, daß die Geschichte der Aegyptier, in heutiger Gestalt des Landes derselben, mit einer großen verödeten Ebene zu vergleichen ist, welche man aber von zwei oder drei hohen Thürmen übersehen kann. Der ganze Umfang der alten ägyptischen Kunst hat zwei Perioden, und aus beiden sind uns Stücke übrig, von welchen wir mit Grund über die Kunst ihrer Zeit urtheilen können. Mit der griechischen und hetruriſchen Kunst hingegen verhält es sich, wie mit ihrem Lande, welches voller Gebirge ist, und also nicht kann übersehen werden; und daher glaube ich, daß, in gegenwärtiger Abhandlung von der ägyptischen Kunst, derselben das nöthige Licht gegeben worden.

63) Pococke, *Descript. of the East. t.* 1. *book.* 2. *p.* 92. (Müller H. *p.* 272. §. 230. *n.* 2.)

Fünftes Kapitel.

Von der Kunst der Phönizier und von der Natur des Landes. — Bildung der Einwohner. — Von ihren Wissenschaften. — Pracht. — Handel. — Von Bildung ihrer Gottheiten. — Von Werken ihrer Kunst. — Kleidung. — Von der Kunst unter den Juden. — Von der Kunst der Perser und ihren Denkmalen. — Von der Bildung der Perser. — Ursachen des geringen Wachsthums der Kunst unter ihnen. — Ihre Kleidung. — Von ihrem Gottesdienst. — Von ihrer Baukunst. — Von der Kunst bei den Parthern. — Allgemeine Erinnerung über die Kunst der Aegypter, Phönizier und Perser. —

Von der Kunst dieser beiden Völker ist, außer historischen Nachrichten und einigen allgemeinen Anzeigen, nichts Bestimmtes über alle einzelne Theile ihrer Zeichnung und der Figuren zu sagen; es ist auch wenig Hoffnung zur Entdeckung großer und beträchtlicher Werke der Bildhauerei, aus welchen mehr Licht und Kenntniß zu schöpfen wäre. Da sich aber von den Phöniziern Münzen und von den persischen Künstlern erhabene Arbeiten erhalten haben, so konnten diese Völker in dieser Geschichte nicht gänzlich mit Stillschweigen übergangen werden.[1]

§. 1. Die Phönizier bewohnten die schönsten Küsten von Asien und Afrika am mittelländischen Meere außer andern eroberten Ländern, und Karthago, ihre Pflanzstadt, welche, wie Einige wollen, schon funfzig Jahre vor der Eroberung von Troja gebaut gewesen,[2] lag unter einem so immer gleichen Himmel, daß nach dem Berichte der neuern Reisenden, zu Tunis, wo ehemals jene berühmte Stadt lag, der Thermometer allezeit auf dem neun und zwanzigsten oder dreißigsten Grad steht.[3]

§. 2. Daher muß die Bildung dieses Volks, welches, wie Herodot sagt,[4] die gesündesten unter allen Menschen waren, sehr regelmäßig und folglich die Zeichnung ihrer Figuren dieser Bildung gemäß gewesen sein. Livius redet von einem außerordentlich schönen jungen Numidier, welchen Scipio, in der Schlacht mit dem Hasdrubal bei Bäcula in Spanien, gefangen nahm;[5] und die berühmte punische Schönheit, Sophonisbe, Hasdrubals Tochter, welche zuerst mit dem Syphax, und nachher mit dem Masinissa vermählt war, ist in allen Geschichten bekannt.

1) Die Phönizier hatten wahrscheinlich niemals Statuen oder Basreliefs in Marmor, weil im entgegengesetzten Fall die Römer nach Unterjochung dieses Volks nicht würden unterlassen haben, Kunstwerke dieser Art nach Rom zu bringen, wie sie es bei den Hetruriern, Griechen und Aegyptiern gethan. Auch das Stillschweigen der Geschichtschreiber bei Erwähnung der zu Karthago und in den andern ägyptischen Städten gemachten Beute, spricht für diese Behauptung nicht weniger als der Umstand, daß sich unter der so großen Menge alter in Rom ausgegrabener Kunstwerke, kein auf die phönizische Nation beziehendes Fragment einer Statue oder eines Basreliefs fand. Zwar bedienten sich die Römer häufig des numidischen oder lybischen, heut zu Tage *breccia africana* genannten Marmors, doch nur zur Verfertigung von Säulen, zum Belegen der Fußböden und der Wände; *cf.* Juvenal. *Sat.* 7. *v.* 182. weil sich dieser Marmor, der unregelmäßig und verschiedenfarbig gefleckt ist, nicht zu Statuen verarbeiten ließ. M. Lepidus brachte zuerst solchen numidischen Marmor nach Rom und zierte damit das Atrium seines Hauses; *cf.* Plin. *l.* 36. *c.* 6. *s.* 8. Der Kaiser Hadrian ließ hundert Säulen aus lybischem Marmor nach Athen, und zwanzig nach Smyrna bringen, um die von ihm in jenen Städten errichteten Gymnasien auszuschmücken. Pausan. *l.* 1. *c.* 18. *Marmor. Oxon.* 21. (Müller H. d. K. u. K. *p.* 289. §. 239. u. fol.) *Fea.*

2) Appian. *de bell. punic. princ.*

3) Shaw *Voyag. T.* 1. *p.* 281.

4) *l.* 2. *c.* 44.

5) *l.* 27. *c.* 19. Von Sophonisbe hat man nun das Portrait auf einem in Herkulanum gefundenen Gemälde. Man sehe Visconti Iconographie *vol.* 3.

§. 3. Dieses Volk war, wie Mela sagt,[6] arbeitsam, und hatte sich in Kriegs- und Friedensgeschäften sowohl, als in Wissenschaften und Schriften über dieselben, ausgezeichnet. Die Wissenschaften blühten schon bei ihnen, da die Griechen noch ohne Unterricht waren, und Moschus aus Sidon soll schon vor dem trojanischen Kriege die Atomen gelehrt haben.[7] Die Astronomie und Rechenkunst wurde bei ihnen, wo nicht erfunden, doch höher als anderwärts gebracht.[8] Vornehmlich aber sind die Phönizier wegen vieler Erfindungen in den Künsten berühmt,[9] und Homer nennt daher die Sidonier große Künstler.[10] Wir wissen, daß Salomon phönizische Meister kommen ließ, den Tempel des Herrn und das Haus des Königs zu bauen, und noch bei den Römern wurden die besten Geräthe von Holz von punischen Arbeitern gemacht; daher sich bei ihren alten Autoren Nachrichten von punischen Betten, Fenstern, Pressen und Fugen finden.[11]

§. 4. Der Ueberfluß nährt die Künste: denn es ist bekannt, was die Propheten von der Pracht zu Tyrus reden. Es waren daselbst, wie Strabo berichtet, noch zu seiner Zeit höhere Häuser als selbst in Rom;[12] und Appian sagt, daß in der Byrsa, dem innern Theil der Stadt Karthago, die Häuser von sechs Stock gewesen.[13] In ihren Tempeln waren vergoldete Statuen, wie ein Apollo zu Karthago war;[14] ja man redet von goldenen Säulen und von Statuen von Smaragd.[15] Livius meldet von einem silbernen Schilde von hundert und dreißig Pfund, auf welchem das Bildniß Hasdrubals, eines Bruders Hannibals, gearbeitet war;[16] es war derselbe im Capitolium aufgehängt.

§. 5. Ihr Handel ging durch alle Welt, und es werden die Arbeiten ihrer Künstler allenthalben umher geführt worden sein. Selbst in Griechenland auf den Inseln, welche die Phönizier in den ältesten Zeiten besaßen, hatten sie Tempel gebaut: auf der Insel Thasos den Tempel desjenigen Hercules,[17] welcher noch älter war, als der griechische Hercules. Es wäre daher wahrscheinlich, daß die Phönizier, welche unter den Griechen die Wissenschaften eingeführt,[18] auch die Künste, die bei ihnen zeitiger mußten geblüht haben, nach Griechenland verpflanzt hätten, wenn andere oben gegebene Nachrichten damit bestehen könnten. Besonders zu merken ist, daß Appian von jonischen Säulen am Arsenale im Hafen Karthago Meldung thut.[19] Mit den Hetruriern hatten die Phönizier noch größere Gemeinschaft, und jene waren unter andern mit den Karthaginensern verbunden, daß diese zur See vom König Hiero zu Syrakus geschlagen wurden.[20]

§. 6. Bei jenem sowohl als bei diesem Volke sind die geflügelten Gottheiten gemein; doch sind die phönizischen Gottheiten vielmehr nach ägyptischer Art geflügelt, das ist, mit Flügeln, die an den Hüften angelegt sind, und von da bis auf die Füße die Figuren überschatten, wie wir auf Münzen der Insel Malta sehen,[21] welche die Karthaginenser besaßen;[22] so daß es scheinen könnte, die Phönizier hätten von den Aegyptiern

---

6) *l.* 1. *c.* 12.

7) *l.* 16. *p.* 1098.

8) *Id. Geogr. l.* 17. *p.* 1136. Goguet, *de l'origine des lois. t.* 1. *p.* 1. *ch.* 2. *art.* 1. *p.* 168. *Fea.*

9) Bochart. *Phal. et Can. l.* 4. *c.* 35. Goguet *l. c. l.* 4. *c.* 2. *art.* 1. *p.* 236. Sidon war berühmt durch die Verfertigung von Leinwand, Tapeten und kostbarer Schleier, durch die Kunst, Metalle zu bearbeiten, in Holz zu schnitzen und durch die Erfindung des Glases; Tyrus durch das Färben von Tüchern, und besonders durch die Erfindung der Purpurfarbe, und durch die Arbeiten in Elfenbein. *Fea.*

10) *Iliad. l.* 23. *v.* 743. Scalig. *in Varr. de re rust. l.* 3. *c.* 7. §. 3. *T.* 1. *p.* 340.

11) Die Beschreibung vom Tempel Salomonis und von den Werken in Erz, welche Hiram ein berühmter Künstler aus Tyrus dazu verfertigte, (1. Buch der Könige, K. 6 und 7.) verdient mit Aufmerksamkeit gelesen zu werden, indem sie unter den noch übrigen spärlichen Nachrichten von der Kunst und dem Geschmack der Phönizier die bedeutendsten enthält. Die beiden Säulen von Erz mit reich verzierten Kapitälen, ein großes Gefäß, das eherne Meer genannt, von Rindern getragen, und die Gestelle zu Kesseln, welche mit eingegrabenen Zierrathen geschmückt waren, zeigen durchgängig Einfalt in der Anlage, ja sogar eine gewisse rohe unbeholfene Großheit bei üppigen beinahe überhäuft angebrachten Zierrathen. Das Tempelgebäude selbst mochte zufolge des bestandenen wahrscheinlich häufigen Verkehrs der Juden und Phönizier, nach dem Kunstgeschmack dieser letztern Nation, und vielleicht gar von Künstlern aus derselben entworfen worden sein, wiewohl man ebenfalls nicht leugnen kann, daß z. B. die großen zehn Ellen hohen, ihre Flügel ausbreitenden Cherubim, die inn- und auswendig mit Schnitzwerk von Palmen, Blumen und Cherubim überdeckten Wände, ägyptischen Bildern und den dortigen mit Hieroglyphen eben so reichlich überarbeiteten Tempeln, nachgeahmt zu sein scheinen. Möglicher ja wahrscheinlicher Weise ist aber auch der Geschmack der Aegyptier und der Phönizier in einigen Stücken übereinstimmend gewesen. Meyer-Schulze. (Ausführliche Nachrichten und Untersuchungen über den Tempel Salomon's findet man in einer von Hirt 1809 herausgegebenen Schrift: der Tempel Salomonis.) (M. vergl. Müller. Hbd. *p.* 290. §. 239. *n.* 3.)

12) *l.* 16. *p.* 1098. *princ.*

13) *de bell. punic. p.* 79. In dieser von Winckelmann angeführten Stelle wird nur gesagt, daß der Theil der Stadt, welcher Byrsa hieß, der am meisten befestigte war. Meyer-Schulze.

14) Appian. *de bell. punic. p.* 79.

15) Nach Herodot, *l.* 2. *c.* 144. waren im Tempel des Hercules zu Tyrus zwei Säulen, nicht Statuen, die eine von Gold, die andere von Smaragd, von welcher letztern aber schon Theophrast, *de lapid. p.* 394. und Plin. *l.* 37. *c.* 5. *s.* 19. muthmaßen, daß sie nicht von ächtem Smaragd, sondern von Plasma di Smeraldo war, welcher sich auf der Insel Chios fand. *Fea.*
(M. vergl. Müller Hbd. *p.* 289 — 91.)

16) *l.* 25. *c.* 24. *n.* 39.

17) Herodot. *l.* 2. *c.* 44.

18) *Id. l.* 5. *c.* 58.

19) *de bell. punic. p.* 57.

20) Herod. *l.* 6. *c.* 17.

21) Beschreibung geschnittner Steine des Stoschischen Kabinets, *prof. p.* 18. Paruta, *Sicil. numism. Tab.* 139. *nr.* 1. 3. 4. 5.

22) *l.* 21. *c.* 20. *n.* 51.

gelernt. Die karthaginensischen Künstler aber können nachher auch durch die griechischen Werke der Kunst, die sie aus Sizilien wegführten, erleuchtet sein; diese ließ Scipio nach der Eroberung von Karthago wiederum zurückschicken.[23]

§. 7. Von Werken der phönizischen Kunst aber ist uns nichts übrig geblieben, als karthaginensische Münzen, die in Spanien, auf der Insel Malta und in Sizilien geprägt worden.[24] Von der ersten Art Münzen befinden sich zehn Stück von der Stadt Valenzia im Museum zu Florenz,[25] die mit den schönsten Münzen von Großgriechenland verglichen werden können.[26] Ihre Münzen, in Sizilien geprägt, sind so auserlesen, daß sie sich von den besten griechischen Münzen dieser Art nur durch die punische Schrift unterscheiden;[27] und der Bischoff Lucchesi zu Girgenti besitzt einige ihrer goldenen Münzen, welche überaus selten sind. Einige in Silber haben den Kopf der Proserpina,[28] und einen Pferdekopf nebst einem Palmbaum auf der Rückseite: auf andern steht ein ganzes Pferd an einer Palme.[29] Es wird ein karthaginensischer Künstler mit Namen Boethus angeführt, welcher in dem Tempel der Juno zu Elis Figuren von Elfenbein gearbeitet hatte.[30] Von geschnittenen Steinen sind mir nur zwei Köpfe bekannt, mit dem Namen der Person in phönizischer Schrift bezeichnet, über welche ich in der Beschreibung der Stoschischen geschnittenen Steine geredet habe.[31]

§. 8. Von der besonderen Kleidung ihrer Figuren geben uns die Münzen so wenig, als die Autoren Nachricht. Ich entsinne mich nicht, daß man viel mehr wisse, als daß die phönizische Kleidung besonders lange Ermel hatte;[32] daher die Person eines Afrikaners in den Komödien zu Rom mit solchem Rock vorgestellt wurde:[33] und man glaubt, daß die Karthaginenser keine Mäntel getragen haben.[34] Gestreiftes Zeug muß bei ihnen, wie bei den Galliern sehr üblich gewesen sein, wie der phönizische Kaufmann unter den gemalten Figuren des vaticanischen Terentius zeigt. Auf die Karthaginenser scheint auch das Beiwort discinctus, welches die Dichter den Afrikanern und Lybiern beilegen, zu deuten zu sein, daß dieselben ungegürtet gegangen wären.[35]

§. 9. Von der Kunst unter den Juden, als Nachbarn der Phönizier, wissen wir noch weniger, als von diesen; und da die Künstler dieses letztern Volkes von den Juden auch in ihren blühenden Zeiten gerufen wurden,[36] so könnte es scheinen, daß die schönen Künste, welche bei diesem Volke als überflüßig im menschlichen Leben geachtet waren, auch aus diesem Grunde nicht geübt worden. Es war auch die Bildhauerei durch die mosaischen Gesetze, wenigstens in Absicht der Bildung der Gottheit in menschlicher Gestalt, den Juden untersagt;[37] ihre Bildung würde jedoch, wie bei den Phöniziern, zu schönen Ideen geschickt gewesen sein.

---

23) Appian. *de bell. pun. p.* 83.

24) Passeri, *Piet. Etrusc. t.* 1. *Vind. Etr. p.* 21. meldet, daß sich in Sizilien Vasen mit phönizischen Charakteren, aber ohne Gemälde finden. *Fea.*

25) Noris, *Lett. Num.* 68. *p.* 213. ich halte sie für Arbeiten eines griechischen Künstlers. *Fea.*

26) Die Akademie in Cortona besitzt verschiedene karthaginensische Münzen von Bronze, und zwei von Silber. *Fea.*

27) Allerdings sind die karthaginensischen in Sicilien geprägten Münzen sehr schön und stehen den besten griechischen kaum nach. Es wäre aber mislich, dieselben für Kunstprodukte der Karthaginenser selbst zu halten und sie als Maasstab des diesem Volke eigen gewesenen Geschmacks ansehen zu wollen. Denn aller Wahrscheinlichkeit nach werden die Stempel zu diesen Münzen in Sicilien und von Griechen verfertigt worden sein. Wäre dies nicht der Fall, so müßte sich wenigstens etwas Eigenthümliches im Geschmack, in der Arbeit u. s. w. nachweisen lassen. Aber sie sind, wie Winckelmann selbst bemerkte, blos durch die punische Schrift von den schönen griechischen Münzen unterschieden. Ferner müßten auch noch vortreffliche Denkmäler anderer Art karthaginensischen Ursprungs, oder wenigstens Nachrichten von solchen vorhanden sein; denn es ist, wo nicht unmöglich, doch höchst unwahrscheinlich, daß unter den Karthaginensern so außerordentlich geschickte Stempelschneider, und hingegen weder Bildhauer, noch Gießer, noch Maler von Bedeutung sollten gewesen sein. Der von Pausanias erwähnte Böthus kann hier nicht in Betrachtung kommen, denn er wird in Griechenland gelebt, im Geschmack der Griechen gearbeitet, und von denselben die Kunst erlernt haben. So sind auch unter uns, noch vor Kurzem, ein norwegischer Landschaftmaler und ein Zeichner von kalmückischer Herkunft rühmlich bekannt geworden, ohne daß darum die Kunst in Norwegen oder bei den Kalmücken blüht. Meyer-Schulze.
(In Dresden u. Carlsruhe.)

28) Golz. *Magna Graecia, Tab.* 12. *n.* 5. 6.

29) Von dieser letztern Art, welche sich im Museum zu Florenz und im königlichen farnesischen zu Neapel befanden, sind keine im Golzius. Meyer-Schulze.

30) Pausan. *l.* 5. *c.* 17. Das von Pausanias *l. c.* erwähnte Kunstwerk war ein nackendes sitzendes Kind von Erz und vergoldet. Meyer-Schulze.
(Auch vergleiche man: Müller H. *p.* 158. §. 159. *n.* 1.)

31) Beschr. geschnitt. St. *cl.* 4. *sect.* 1. *n.* 42. 43. *p.* 415. (Müller H. *p.* 293. 294. *n.* 3.)

32) Ennius *ap.* Gell. *Noct. Attic. l.* 7. *c.* 12.

33) Scalig. *Poet. l.* 1. *c.* 13. *p.* 21.

34) Salmas. *ad Tertull. de Pallio p.* 56. Salmasius beweist vielmehr, daß die Mäntel sehr gebräuchlich waren bei den Karthaginensern, und daß sie verschiedenartige Mäntel hatten, doppelte und einfache, runde und (viereckige) quadratförmige. Auch konnte Salmasius nicht anderer Meinung sein, ohne dem Tertullian zu widersprechen, dessen Buch *de pallio* er commentiren wollte. *Fea.*

35) Virgil. *Aeneid. l.* 8. *v.* 24. *discinctos Afros.* Juven. *Sat.* 8. *v.* 120. Sil. Ital. *de bello pun. l.* 2. *v.* 56.

36) 1. Buch der Könige, K. 5. *v.* 6.

37) Das Mosaische Gesetz (2. B. Mos. K. 20. *v.* 4.) verbot zwar Bildnisse der Götter zur Anbetung zu verfertigen, aber nicht die Bilder von Engeln, Menschen und Thieren, zum Zierrath oder zur Erinnerung. Selbst Moses ließ Cherubim an der Bundeslade verfertigen, (2. B. Mos. K. 37. *v.* 8.) und Salomo andere von gigantischer Größe, für den Tempel, (1. B. der Könige, K. 6. *v.* 23.) und auch zwölf Rinder von Bronze, als Gestell des sogenannten ehernen Meeres. (1. B. d. Könige, K. 7. *v.* 23. *seq.*) In den spätern Zeiten

§. 10. Bei dem gewöhnlichen schlechten Begriff von der Kunst unter diesem Volke muß dieselbe gleichwohl, ich will nicht sagen in der Bildhauerei, sondern in der Zeichnung und in künstlicher Arbeit, zu einem gewissen hohen Grade gestiegen sein: denn Nebucadnezar führte unter anderen Künstlern tausend, welche eingelegte Arbeiten machten, nur allein aus Jerusalem mit sich weg;[38] eine so große Menge wird sich schwerlich in den größten Städten heut zu Tage finden. Das hebräische Wort, welches besagte Künstler bedeutet, ist insgemein nicht verstanden, und von den Auslegern sowohl, als in den Wörterbüchern ungereimt übersetzt und erklärt, auch theils gar übergangen worden.

§. 11. Die Kunst unter den Persern verdient einige Aufmerksamkeit, da sich Denkmale in Marmor, auf geschnittenen Steinen und in Erz erhalten haben; die von Marmor sind erhaben gearbeitete Figuren an den Trümmern der Stadt Persepolis; ihre geschnittenen Steine aber sind walzenförmige Magnetsteine, auch Chalcedon, und an ihrer Axe durchbohrt. Außer denen, welche ich in verschiedenen Sammlungen geschnittener Steine gesehen habe, fanden sich zwei in dem Museum des Grafen Caylus, welcher dieselben bekannt gemacht hat:[39] auf dem einen sind fünf Figuren geschnitten, auf dem andern aber zwei, und mit alt persischer Schrift, säulenweise unter einander gesetzt. Drei dergleichen Steine besitzt der Duca Caraffa Noya zu Neapel, welche ehemals in dem Stoschischen Museum waren, und auf dem einen ist ebenfalls säulenweise gesetzte alte Schrift. Auf diesen sowohl als auf jenen Steinen sind die Buchstaben denen, welche an den Trümmern von Persepolis stehen, völlig ähnlich. Von andern persischen Steinen habe ich in der Beschreibung des Stoschischen Museum geredet,[40] und denjenigen angeführt, welchen Bianchini bekannt gemacht hat.[41] Aus Unwissenheit des Styls der persischen Kunst sind einige Steine für alte griechische Steine angesehen worden; und de Wilde hat auf einem die Fabel des Aristeas, und auf einem andern einen thrazischen König zu sehen geglaubt.[42]

§. 12. Außer einigen alten persischen Münzen ist mir von persischen Arbeiten in Erz nur eine einzige bekannt, die ein länglich viereckiger Stempel von einem Zoll Länge ist und sich in dem Museum Hamiltons befindet. Es stellt derselbe eine männliche Figur vor, deren Haupt sowohl als das Gesicht mit einem Helm bedeckt scheint, und die einem Löwen, der sich gegen dieselbe erhebt, einen Degen durch den Leib stößt, welches ein gewöhnliches Bild auch auf angeführten Steinen ist. Man könnte auch eine silberne Münze anführen, wo auf einer Quadriga eine bärtige Figur mit einer gewöhnlichen persischen Mütze steht, nebst einer andern Figur, die den Zügel hält, auf deren Rückseite ein Schiff mit Rudern vorgestellt ist, nebst einigen unbekannten Buchstaben; denn man hält diese Münze für ein Gepräge der persischen Könige vor Alexander des Großen Zeiten.[43]

§. 13. Daß die Perser, wie die ältesten Schriftsteller bezeugen, wohlgebildete Menschen gewesen, beweist auch ein erhaben geschnitzter Kopf mit einem Helm von ziemlicher Größe, mit alter persischer Schrift umher, auf einer Glaspaste im ehemaligen Stoschischen Museum.[44] Dieser Kopf hat eine regelmäßige und den Abendländern ähnliche Bildung, so wie die von Bruyn gezeichneten Köpfe der erhaben gearbeiteten Figuren zu Persepolis, welche über Lebensgröße sind;[45] folglich hatte die Kunst von Seiten der Natur alle Vortheile. Die Parther, welche ein großes Land des ehemaligen persischen Reichs bewohnten, sahen besonders auf die Schönheit der Personen, welche über andere gesetzt waren, und Surenas, der Feldherr des Königs Orodes, wird außer anderen Vorzügen, wegen seiner schönen Gestalt gerühmt, und dem ungeachtet schminkte er sich.[46]

§. 14. Da aber unbekleidete Figuren zu bilden, wie es scheint, wider die Begriffe des Anstandes bei den Persern war, und die Entblößung bei ihnen eine üble Bedeutung hatte,[47] wie denn überhaupt kein Perser ohne Kleidung gesehen wurde,[48] welches auch von den Arabern kann gesagt werden,[49] und also von ihren Künstlern das höchste Vorbild der Kunst, die Bildung des Nackenden, nicht gesucht wurde, folglich der Wurf der Gewänder nicht die Form des Nackenden unter denselben, wie bei den Griechen mit zur Absicht hatte: so war es genug, eine bekleidete Figur vorzustellen.

§. 15. Die Perser werden vermuthlich in der Kleidung von anderen morgenländischen Völkern nicht viel verschieden gewesen sein: diese trugen ein Unterkleid von Leinen, und über demselben einen Rock von wollenem Zeuge; über den Rock warfen sie einen weißen Mantel:[50] und sie lieb-

---

dehnten die Juden das Mosaische Gesetz auf jede Art von Figuren aus; daher die Aeußerung des Origines *cont.* Cels. *l.* 4. *c.* 37. Flav. Josephus. *Antiq. Jud. l.* 18. *c.* 5. *nr.* 3. erzählt, daß die Juden den Vitellius baten, die römischen Feldzeichen nicht durch ihr Land gehen zu lassen, weil diese die Bildnisse von Adlern und andere Figuren vorstellten. *Fea.*
(Müller. H. *p.* 291. u. f.)

38) 2. B. d. Könige, K. 24. *v.* 16.

39) *Rec. d'Ant. T.* 3. *pl.* 12.

40) *Cl.* 1. *s.* 4. *n.* 127. *p.* 29.

41) Bianchini *Istor. univ. c.* 31. *p.* 537.
Die reiche Russisch Kaiserliche Sammlung geschnittener Steine besitzt sehr merkwürdige persische Stücke, wie uns aus Abgüssen derselben bekannt ist.
Meyer-Schulze.

42) de Wilde *Gem. Ant. num.* 66 *et* 67.

43) Pellerin. *Rec. de médail. de Rois, p.* 3. *et* 5. Er glaubt, daß diese Münze in Syrien, wo man sie fand, von irgend einem persischen Könige geschlagen worden; die darauf befindlichen Charaktere scheinen ihm phönizische. *Fea.*

44) Beschreibung geschnitt. Steine *cl.* 1. *s.* 4. *n.* 126. *p.* 28.

45) Greave, *Descript. des Ant. de Persépolis.* Bruyn, *Voyag. en Perse, T.* 2. *p.* 289.

46) Appian. *Parth. p.* 141.

47) Achmet *Oneirocr. l.* 1. *c.* 117. *p.* 80.

48) Herod. *l.* 1. *c.* 8. *p.* 8. Xenoph. *Agesil. p.* 655.

49) La Roque, *Moeurs. des Arab. p.* 177.

50) Herodot. *l.* 1. *c.* 195. In dieser von Winckelmann angeführten Stelle ist von den Babyloniern die Rede. Von den Persern sagt Herodot, *l.* 1. *c.* 71. daß sie bis zu den Zeiten des Cyrus und bis zur Unterjochung der Lydier mit Fellen beklei-

ten geblümte Kleider zu tragen.[51] Der Rock der Perser, welcher viereckig geschnitten war,[52] wird wie der sogenannte viereckige Rock der griechischen Frauen gewesen sein; es hatte derselbe, wie Strabo sagt,[53] lange Ermel, die bis an die Finger reichten, in welche sie die Hände steckten.[54] Da aber ihren Figuren keine Mäntel, welche nach Belieben geworfen werden können, gegeben sind, weil diese etwa in Persien nicht üblich gewesen zu sein scheinen, so sind die Figuren wie nach einem und eben demselben Modelle gebildet; diejenigen, welche man auf geschnittenen Steinen sieht, sind denen an ihren Gebäuden völlig ähnlich. Der persische Männerrock (weibliche Figuren finden sich nicht auf ihren Denkmälern)[55] ist vielmals stufenweis in kleine Falten gelegt, und auf einem angeführten Steine in dem Museum des Duca Noya zählt man acht dergleichen Absätze von Falten, von der Schulter an bis auf die Füße: auch der Ueberzug des Gefäßes eines Stuhles auf einem andern Steine in diesem Museum hängt in solchen Absätzen von Falten oder Franzen auf das Gestell des Stuhls herunter. Ein Kleid mit großen Falten wurde von den alten Persern für weiblich gehalten.[56]

§. 16. Die Perser ließen ihre Haare wachsen,[57] welche an einigen männlichen Figuren, wie an den hetrurischen, in Strippen oder in Flechten über die Achseln vorwärts herunter hangen,[58] und sie banden insgemein ein feines Tuch um den Kopf;[59] welcher Gebrauch sich in dem Turban der heutigen Morgenländer erhalten hat. Im Kriege trugen sie gewöhnlich einen Hut, wie ein Cylinder oder Thurm gestaltet; auf geschnittenen Steinen finden sich auch Mützen mit einem hinaufgeschlagenen Rande, wie an Pelzmützen.[60]

§. 17. Eine andere Ursache von dem geringen Wachsthum der Kunst bei den Persern ist ihr Gottesdienst, welcher der Kunst ganz und gar nicht vortheilhaft war: denn die Götter, glaubten sie, könnten oder müßten nicht in menschlicher Gestalt gebildet werden;[61] der sichtbare Himmel nebst dem Feuer waren die größten Gegenstände ihrer Verehrung; und die ältesten griechischen Autoren behaupten sogar, daß sie weder Tempel noch Altäre gehabt haben.[62] Man sieht zwar den persischen Gott Mithras an verschiedenen Orten in Rom, als in den Villen Borghese, Albani und Negroni,[63] aber es findet sich kei-

---

det waren. Späterhin und besonders unter Xerxes, als sie in den größten Luxus verfielen, trugen sie Ober- und Unterkleid von verschiedenen Farben, (Herodot. *l.* 9. *c.* 80. *et* 82.) und hatten bunte mit Gold durchwirkte Gewänder. *Cf.* Brisson *de regno Pers. l.* 2. §. 186. *seq.* Lens, *du costume etc. l.* 3. *ch.* 7. *p.* 190. *seq. pl.* 29. *Fea.*

51) Sext. Emp. *Pyrrh. hyp. l.* 1. *c.* 14. §. *ult. p.* 30. Auch trugen sie Kleider, worin mancherlei Bilder von Thieren gewirkt waren; *cf.* Philostr. *Imagin. l.* 2. *c.* 32. *in Themist. T.* 2. *p.* 856. *Pollux. Onomast. l.* 7. *c.* 13. Quint. Curt. Ruf. *l.* 3. *c.* 3. §. 18. *Fea.*

52) Dionys. Halic. *Ant. Rom. l.* 3. *p.* 187.

53) *l.* 15. *p.* 1067.

54) Xenoph. *Hist. gr. l.* 2. *c.* 6.

55) Die persischen Weiber trugen zwei Kleider, wie sich schließen läßt aus Diod. Sic. *l.* 17. §. 35. *T.* 2. Unter den von Bruyn (*Voyage en Perse, T.* 2. *p.* 169) mitgetheilten Denkmälern von Persepolis findet sich eine weibliche in einer Tunica mit Ermeln gekleidete Figur, welche mit einer Hand den Saum eines Gewandes hält. Vielleicht ist dies die purpurne, von Pollux *l.* 7. *c.* 13. *segm.* 61. und von Hesychius καρβάτις genannte Tunica. Hesychius führt *in voce* καρβάτις einige Worte des Ktesias an, aus welchen er schließen will, daß diese Kleidung den Männern und Frauen gemeinschaftlich war. Diese umgürteten sich mit Binden, die wie Franzen gemacht waren. *Cf. Schol. in* Aeschyl. *Pers.* v. 153. Männer und Frauen trugen kostbare Schuhe, Halsbänder von Edelsteinen, Ohrgehänge, Armbänder und Ringe an den Fingern, wie an den Knöcheln. *Cf.* Brisson. *l. c. l.* 2. §. 196. *seq.* *Fea.*

56) Plutarch. *Apophth. p.* 214. Plutarch sagt an dieser Stelle, daß die Aegyptier solche Kleider für einen Beweis vom weiblichen Wesen hielten, wie auch andere Nationen. *Cf.* Brisson. *de regno Pers. l.* 3. §. 187. *Fea.*

57) Herod. *l.* 6. *c.* 19 *et* 21. Appian. *Parth. p.* 143.

58) Greave, *Descript. des antiq. de Persepol. l. c.*

59) Strabon. *Geogr. l.* 15. *p.* 1067.

60) Brisson. *l.* 1. §. 46. *seq.* redet weitläuftig über die verschiedenen Arten von Mützen und Kopfbedeckungen der Perser, und bemerkt, daß die Könige spitzzugehende, die übrigen Perser aber vorwärts gebeugte Mützen trugen. *Cf.* Lens, *l. c. p.* 192. *pl.* 29. *Fea.*

61) Herodot. *l.* 1. *c.* 131. Unter den von Winckelmann angeführten Ursachen, warum die bildenden Künste bei den Persern zu keinem besondern Grade der Vollkommenheit gelangen konnten, war vielleicht auch der eingeschränkte Gebrauch derselben, indem sie solche nur zur Nachahmung kriegerischer und mörderischer Gegenstände anwandten, eine von den vornehmsten. *Apud Persas*, sagt Ammianus Marcellinus (*l.* 24 *c.* 6.) *non pingitur, vel fingitur aliud, praeter varias caedes et bella.* Lessing.

62) Winckelmann will in der Beschreibung der geschnittnen Steine *cl.* 1. *sect.* 4. *num.* 127. *p.* 29. vermittelst einer persischen Gemme, und durch die Meinung Hyde's (*de relig. Pers. c.* 3. *p.* 88.) beweisen, daß die Perser Altäre hatten. Seit den frühesten Zeiten gab es Götzendiener und Magier in Persien. Götzenbilder wurden in den Tempeln angebetet, bis endlich Zoroaster die seit der Ermordung des Smerdis unterdrückte Religion der Magier zu ihrem vorigen Ansehen brachte. Die Magier verehrten das Feuer auf Altären, die sie auf Hügeln und unter freiem Himmel errichteten. Hyde *l. c. t.* 6. *p.* 307. *tab.* 9. *p.* 373. Cic. *de Leg. l.* 2. *c.* 26. Strab. *l.* 15. *p.* 1064. Origin. *cont.* Celsum, *l.* 7. *c.* 62. Zoroaster, wiewohl alle Götzenbilder hassend, überredete dennoch die Magier, Tempel zu bauen, um das heilige Feuer besser zu hüten und zu bewahren. *Cf.* Hyde *l. c. c.* 3. *seq.* Brisson. *de regno Pers. l.* 2. §. 17. Späterhin vereinigten sie die Anbetung der Götzenbilder mit dem Sonnendienst. *Cf.* Quint. Curt. *l.* 3. *c.* 3. Clem. Alex. *Cohort. ad Gent. c.* 5. *p.* 57. erzählt, daß Artaxerxes, Sohn des Darius, Götzenbilder in menschlicher Gestalt anbeten ließ, und zuerst der Venus Statuen in verschiedenen Städten errichtete. Tertullian. *Apolog. c.* 16. *Fea.*

63) Auch im Pallast Mattei zu Rom sieht man ein Basrelief mit dem Gott Mithras, aber nicht sonderlich gearbeitet. Das in der Villa Albani mag die meisten Kunstverdienste haben. In Fea's Uebersetzung der Geschichte der Kunst des Alterthums

ne Nachricht, daß die alten Perser denselben also vorgestellt haben. Es ist vielmehr zu glauben, daß die angezeigten Vorstellungen des Mithras von griechischen oder römischen Künstlern, zu Rom und zu der Kaiser Zeiten verfertigt worden, wie die Figur und die Ausarbeitung derselben zeigt. Denn ein Jeder sieht, daß die Künstler dieser beiden Völker der Figur des Mithras lange Hosen und eine phrygische Mütze gegeben haben; als ein Abzeichen einer ausländischen Gottheit, weil diese Tracht in der Kunst angenommen war, entlegene Völker, sowohl gegen Norden als Mittag, zu bezeichnen: Hosen waren zwar den Persern gemein, aber keine phrygischen Mützen, soviel wir wissen.[64] Plutarch berichtet uns,[65] daß die Verehrung des Mithras durch die Seeräuber, die Pompejus bekriegte und endlich vertilgte, eingeführt worden und von dieser Zeit an geblieben sei. Die Erklärung aber der symbolischen Zeichen dieses Bildes gehört noch weniger zu unserm Vorhaben, und ist von vielen Andern versucht worden.

§. 18. Man sieht aber aus ihren Arbeiten, daß das Dichten und Hervorbringen von Bildern der Einbildung, auch unter einem Volke, wo in der Religion die Einbildung nicht viel Nahrung gehabt hat, der Kunst eigen gewesen ist: denn es finden sich auf persischen geschnittenen Steinen Thiere mit Flügeln und menschlichen Köpfen, welche zuweilen zackige Kronen haben, und andere erdichtete Geschöpfe und Gestalten.

§. 19. Aus der Baukunst der Perser erkennen wir, daß sie häufig Zierrathen liebten,[66] wodurch die an sich prächtigen Stücke an ihren Gebäuden viel von ihrer Größe verlieren. Die großen Säulen zu Persepolis haben vierzig hohle Reifen, aber nur von drei Zoll Breite, da die griechischen Säulen nicht über vier und zwanzig und zuweilen weniger Reifen haben, die aber an einigen Säulen mehr als eine Spanne halten, und an dem Tempel des Jupiter zu Girgenti so groß waren, daß ein starker Mann sich in dieselben hineinstellen konnte, welches die Trümmer desselben noch jetzt bestätigen. Die Reifen scheinen den Persern an ihren Säulen nicht Zierlichkeit genug gegeben zu haben, weil sie überdem noch erhabene Figuren an dem Obertheile derselben arbeiteten.

§. 20. Aus dem Wenigen, was von der Kunst der alten Perser beigebracht und gesagt worden, kann so viel geschlossen werden, daß für die Kunst überhaupt nicht viel gewonnen wäre, wenn sich auch mehrere Denkmale erhalten hätten. Die Perser selbst scheinen die Unvollkommenheit ihrer Künstler eingesehen zu haben, und aus dieser Ursache mag es geschehen sein, daß Telephanes, ein Bildhauer aus Phocis in Griechenland, für die beiden persischen Könige, den Xerxes und den Darius, arbeitete.[67]

§. 21. In folgenden Zeiten, da in Parthien, einem Theile des ehemaligen persischen Reichs, sich Könige aufwarfen und ein besonderes mächtiges Reich stifteten, hatte auch die Kunst unter ihnen eine andere Gestalt bekommen. Die Griechen, welche schon vor Alexanders Zeiten sogar in Kappadocien ganze Städte bewohnten, und sich in den ältesten Zeiten in Kolchis niedergelassen hatten,[68] wo sie scythische Achäer hießen, breiteten sich auch in Parthien aus und führten ihre Sprache ein, so daß die Könige daselbst an ihrem Hofe griechische Schauspiele aufführen ließen. Artabazes, König in Armenien, mit dessen Tochter Pacorus, des Orodes Sohn, vermählt war, hatte sogar griechische Trauerspiele, Geschichten und Reden von seiner Hand aufgesetzt hinterlassen.[69] Diese Neigung der Parthischen Könige zu den Griechen und ihrer Sprache erstreckte sich auch auf griechische Künstler, und die Münzen dieser Könige mit griechischer Schrift müssen von Künstlern dieser Nation gearbeitet sein;[70] diese aber sind vermuthlich in dortigen Ländern erzogen und unterrichtet worden; denn das Gepräge dieser Münzen hat etwas Fremdes, und man kann sagen, Barbarisches.

§. 22. Ueber die Kunst der Völker, von denen in diesem zweiten Buche gehandelt worden, zusammengenommen, können endlich noch ein paar allgemeine Anmerkungen beigefügt werden. Wenn wir die monarchische Verfassung in Aegypten sowohl, als bei den Phöniziern und Persern erwägen, in welcher der unumschränkte Herr die höchste Ehre mit Niemandem im Volke theilte, so kann man sich vorstellen, daß das Verdienst keiner andern Person um ihr Vaterland mit Statuen belohnt worden,

ist es *t.* 1. *tav.* 16. abgebildet, richtiger aber in Zoega's *Bassirilievi antichi di Roma*, *tav.* 56. *Distrib.* X. Meyer-Schulze.

64) Die Perser erscheinen mit Mützen auf mehreren Denkmälern, z. B. eine Figur im Lens, *l. c. p.* 53. *not. a.* ein Bild des Phraates, Königs der Parther, und ein parthischer Soldat, bei Hyde *l. c. tab.* 10. *p.* 384. *Fea.*

65) *in Pompej. p.* 633. *c.* 24. Die Verehrung des Gottes Mithras, des Symbols der Sonne und des Feuers, entstand in Persien, und Mithras blieb in diesem Lande die Hauptgottheit bis zur Zeit des Zoroaster. Das Pferd ward dem Mithras geopfert, als dasjenige Thier, welches einen so schnellfüßigen Gott am meisten entsprach. Herodot. *l.* 1. *c.* 216. *in fine.* Ovid. *Fast. l.* 1. *v.* 383. Xenoph. *Cyrop. l.* 8. *p.* 215. Justin. *l.* 1. *c.* 10. Philostr. *vit. Apoll. l.* 1. *c.* 31. Lactant. *de falsa relig. l.* 1. *c.* 21. Auch in Rom und in andern Städten des römischen Reichs, und besonders in Mailand, wurde späterhin diese Gottheit verehrt, (Gruter, *Inscript. p.* 34. *num.* 9.) wie auch die oben erwähnten Basreliefs beweisen. *Fea.*

66) *Cf.* Bochart. *Hieroz. p.* 2. *l.* 5. *c.* 8. Brisson. *l.* 1. §. 68. *seq.* *Fea.*

67) Plin. *l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. §. 9. Die Künstler, welche Kambyses aus Aegypten nach Persien führte, erbauten nach Diodor *l.* 1. §. 46. *p.* 55. die berühmten Paläste von Persepolis und Susa, oder schmückten sie aus, wie Wesseling *l. c. not.* 80. und Sainte-Croix im *Journal des Savans. Juin* 1775. *p.* 1277. *seq.* diese Stelle des Diodor erklären. *Fea.*

(Man vergl. Müller. Ö. *p.* 302. §. 247. *n.* 6.)

68) Appian. *Mithr. p.* 175.

69) Appian. *Parth. p.* 134.

70) *Acad. des Inscript. T.* 19. *Mém. p.* 110. *seq.*; Corsini *de Minnisari numme*; Froelich. *Dubia de Minnisari numm.*; Corsini *Dissert. in qua dubia adv. Minnis. numm. etc.* Barthelemy in den *Mem. de l'Academie des Inscript. t.* 32. *p.* 671. *seq.* *Fea.*

wie in freien sowohl alten als neuen Staaten geschehen ist: es findet sich auch keine Nachricht von dieser einem Unterthan dieser Reiche widerfahrenen Dankbarkeit. Carthago war zwar in dem Lande der Phönizier ein freier Staat, und regierte sich nach seinen eigenen Gesetzen, aber die Eifersucht zwei mächtiger Parteien gegen einander würde die Ehre der Unsterblichkeit einem jeden Bürger streitig gemacht haben. Ein Heerführer stand in Gefahr ein jedes Versehen mit seinem Kopfe zu bezahlen; und von großen Ehrenbezeugungen bei ihnen meldet die Geschichte nichts. Folglich bestand die Kunst bei diesen Völkern mehrentheils blos auf der Religion, und konnte aus dem bürgerlichen Leben wenig Nutzen und Wachsthum empfangen. Die Begriffe der Künstler waren also weit eingeschränkter als bei den Griechen, und ihr Geist war durch den Aberglauben an angenommene Gestalten gebunden.

§. 23. Diese drei Völker hatten in ihren blühenden Zeiten vermuthlich wenig Gemeinschaft unter einander:[71] von den Aegyptiern wissen wir es, und die Perser, welche spät einen Fuß an den Küsten des mittelländischen Meeres erlangten, konnten vorher mit den Phöniziern wenig Vertrag haben; die Sprachen dieser beiden Völker waren auch in Buchstaben gänzlich von einander verschieden. Die Kunst wird also unter ihnen in jedem Lande eigenthümlich gewesen sein. Unter den Persern scheint dieselbe das geringste Wachsthum erlangt zu haben; in Aegypten ging dieselbe auf die Großheit; und bei den Phöniziern wird man mehr die Zierlichkeit der Arbeit gesucht haben, welches aus ihren Münzen zu schließen ist. Denn ihr Handel wird auch mit Werken der Kunst in andere Länder gegangen sein, welches bei den Aegyptiern nicht geschah; und daher ist zu glauben, daß die phönizischen Künstler besonders in Metall und Werke von der Art gearbeitet haben, welche allenthalben gefallen konnten. Daher kann es geschehen sein, daß wir einige kleine Figuren in Erz für griechisch halten, welche phönizisch sind.[72]

§. 24. Es sind keine Statuen aus dem Alterthume mehr zertrümmert, als die ägyptischen, und zwar von schwarzen Steinen. Von griechischen Statuen hat die Wuth der Menschen sich begnügt, den Kopf und die Arme abzuschlagen, und das Uebrige von der Base herunter zu werfen, welches im Umstürzen zerbrochen ist; die ägyptischen Statuen aber, wie nicht weniger diejenigen, welche von griechischen Künstlern aus ägyptischen Steinen gearbeitet worden, als welche im Umwerfen nichts würden gelitten haben, sind mit großer Gewalt zerschlagen, und die Köpfe, die durch Abwerfen und im Wegschleudern unversehrt geblieben sein würden, werden in viele Stücke zertrümmert gefunden. Diese Wuth veranlaßte vermuthlich die schwarze Farbe dieser Statuen, und der daraus erwachsene Begriff von Werken des Fürsten der Finsterniß, und von Bildern böser Geister, die man sich in schwarzer Gestalt einbildete. Zuweilen, besonders an Gebäuden, ist es geschehen, daß dasjenige zerstört worden, was allem Anschein nach die Zeit nicht würde verwüstet haben, und dasjenige, was leichter durch allerhand Zufälle hätte Schaden nehmen können, ist stehen geblieben, wie auch Scamozzi bei dem sogenannten Tempel des Nerva bemerkt.[73]

§. 25. Zuletzt sind, als etwas Besonderes, noch einige kleine Figuren von Erz anzuzeigen, die auf ägyptische Art geformt, aber mit arabischer Schrift bezeichnet sind. Es sind mir von denselben drei bekannt: die eine besaß der verstorbene ältere Assemanni, Custos der vaticanischen Bibliothek, die andere ist in der Gallerie des Collegium Romanum; beide sind etwa einen Palm hoch, und sitzend, und die letztere hat arabische Schrift auf beiden Schenkeln auf dem Rücken, und oben auf der platten Mütze, eine dritte, welche sich in dem Museum des Grafen Caylus befand, ist stehend, und hat arabische Schrift auf dem Rücken.[74] Die zwei ersteren Figuren sind bei den Drusen, Völker, welche auf dem Gebirge Libanon wohnen, gefunden; und es ist wahrscheinlich, daß auch die dritte Figur eben daher gekommen sei. Diese Drusen, welche man für Nachkömmlinge der Franken hält, die in den Kreuzzügen dahin geflüchtet sind, wollen Christen heißen, verehren aber ganz insgeheim, aus Furcht vor den Türken, gewisse Götzenbilder, dergleichen die angezeigten sind,[75] und da sie dieselben schwerlich zum Vorschein kommen lassen, so sind in Europa diese Figuren für eine Seltenheit zu halten.

---

71) Daß die Aegyptier und Perser unter einander Verkehr hatten, läßt sich theils daraus schließen, daß diese während eines Zeitraums von 135 Jahren Beherrscher jener waren, (*cf.* Diod. Sic. *l.* 1. §. 44.) theils aus vielen Denkmälern, in welchen der ägyptische und persische Kunststyl vermischt erscheint. Cayl. *Rec. d'Antiq. t.* 1. *pl.* 18. *p.* 55. 56. und *t.* 3. *pl.* 12. *Fea.*

72) Paläph. *de Invent. purpurae*, erzählt, daß die phönizischen Könige und andere Personen dieses Volks, um sich mehr Ansehen zu verschaffen, kleine Götzenbilder trugen. *Fea.*

73) Scamozzi *Antichità di Roma, tav.* 7.

74) *Rec. d'Antiq. t.* 4. *Antiq. Egypt. p.* 17. *n.* 2. *p.* 51.

75) Nach Adler. *Mus. Cufic. Borgian. p.* 105. *seq.* stammen die Drusen nicht von den Franken, sondern sind ein asiatisches Volk, das seinen Ursprung hat von einem Perser, Drusus genannt, welcher um 1017 lebte. Ihre Religion ist ein Gemisch von Muhamedismus, falschem Christenthum und willkührlichen Zusätzen. Adler gedenkt der Figur eines mit Charakteren bedeckten Ochsen, welcher eins ihrer Götzenbilder war, und sich im *Museum Borgia* zu Veletri befindet. *Fea.*

Drittes Buch.

Von der Kunst der Hetrurier und ihrer Nachbarn.

Erstes Kapitel.

Inhalt. Geschichte der Hetrurier insbesondere. Beförderte Aufnahme der Kunst in Hetrurien durch die Colonien der Pelasger. — Beweis desselben aus der griechischen Mythologie und Heldengeschichte, die auf hetruriſchen Denkmalen vorgestellt sind. — Vergleichung der Umstände in Hetrurien nach dem trojanischen Kriege mit denen in Griechenland. — Betrachtungen der Eigenschaften und der Gemüthsart nebst den nachfolgenden Umständen der Hetrurier. —

Nach den Aegyptiern sind unter den Völkern in Europa die Hetrurier das älteste Volk, welches die Künste geübt, und wo dieselben noch zeitiger, wie es scheint, als bei den Griechen zu blühen angefangen haben; daher die Kunst dieses Volks, besonders in Absicht ihres Alterthums, eine ganz besondere Aufmerksamkeit verdient, da ihre ältesten Werke, die sich erhalten haben, uns einen Begriff geben von den ältesten griechischen Werken, die jenen ähnlich waren, und nicht mehr vorhanden sind.

Die gründliche Betrachtung der hetruriſchen Kunst erfordert zuerst eine kurze Anzeige der ältesten Geschichte und der Verfassung sowohl, als der Beschaffenheit dieses Volks, als worin der Grund des Wachsthums der Kunst bei ihnen liegt, die hernach in einigen der merkwürdigsten übrig gebliebenen Werke, nach ihren Eigenschaften untersucht wird; und da die Kunst der benachbarten Völker eine Aehnlichkeit hat, so geben uns die Kenntnisse von dieser ein Licht in jener.

§. 1. Das erste Kapitel, welches die älteste Geschichte, die Eigenschaften und die nachfolgenden Umstände der Hetrurier berührt, geht von den Nachrichten der Wanderung der Pelasger nach Hetrurien, zu der Vergleichung der Umstände dieses Landes mit denen von Griechenland, in den ältesten Zeiten, hinüber, woraus klar erhellt, daß damals der Kunst die Umstände unter den Hetruriern vortheilhafter als unter den Griechen gewesen; vornehmlich aber und zuerst ist darzuthun, daß die Kunst unter den Hetruriern durch die Griechen, wo nicht gepflanzt, wenigstens befördert worden; und dieses ist zu schließen, theils aus den griechischen Colonien, die in Hetrurien ihre Wohnung aufschlugen, und noch mehr aus den Bildern der griechischen Fabel und Geschichte, die von den hetruriſchen Künstlern auf den mehrsten ihrer Werke vorgestellt sind.

§. 2. Was die griechischen Colonien betrifft, die sich nach Hetrurien begeben haben, so findet sich in den alten Autoren Nachricht von zwei Wanderungen, unter welchen die erste sechshundert Jahre vor der zweiten geschah,[1] und diese war der Zug der Pelasger, die aus Arkadien kamen,[2] und Anderer, die in Athen gewohnt hatten.[3] Diese werden von Thucydides,[4] von Plutarch[5] und von Anderen,[6] nachdem sie unter dem Namen der Pelasger angeführt worden, auch Tyrrhenier genannt. Daraus kann man schließen, daß die Tyrrhenier ein Volk gewesen, welches unter dem allgemeinen Namen der Pelasger begriffen war. Nachdem dieses Volk in seinem Vaterlande nicht mehr Raum hatte, theilte sich dasselbe, und ein Theil desselben ging hinüber nach den Küsten von Asien, und ein anderer Theil nach Hetrurien, und vornehmlich in die Gegend von Pisa, wo sie dem Lande, welches sie einnahmen, den Namen Tyrrhenien gaben.[7] Diese den alten Einwohnern einverleibten neuen Ankömmlinge trieben, eher als die Griechen, den Handel zur See, und eifersüchtig auf den Zug der Argonauten nach Kolchis, widersetzten sie sich diesen, und griffen sie an mit einer starken Flotte nahe am Hellespont, wo es zu einer blutigen Schlacht kam, in welcher alle griechischen Helden, den Glaukos ausgenommen, verwundet wurden.[8] Diese erste Colonie der Griechen nach Hetrurien wird vermuthlich durch spätere Colonien verstärkt worden sein; der Lydier aus Kleinasien nicht zu gedenken, die nach dem trojanischen Kriege ebenfalls Colonien dahin abschickten. Da aber in dieser Zeit weder den Griechen noch den Hetruriern die Kunst der Zeichnung bekannt gewesen zu sein scheint, so gehört diese erste Wanderung der Tyrrhenier nach Hetrurien nicht zu unserm Vorhaben.

§. 3. Die zweite Wanderung der Griechen nach Hetrurien geschah ungefähr dreihundert Jahre nach den Zeiten Homers, und eben so viele Jahre vor Herodot, zufolge der Zeitrechnung, die dieser Autor selbst angiebt,[9] das ist, zu den Zeiten Thales und Lykurgs, des spartanischen Gesetzgebers.[10] Mit diesen neuen Colonien verstärkt, breiteten sich die Hetrurier durch ganz Italien aus, bis an die äußersten Vorgebirge des Landes, welches nachher Großgriechenland genannt wurde, wie, außer den Zeugnissen der Autoren, die Münzen aus dieser Zeit beweisen. Von diesen kann

1) Bianchini, *Istor. univ. p.* 556.
(Müller Hdb. d. A. u. K. *p.* 171. §. 167. u. f.)

2) Plin. *l.* 3. *c.* 8.
3) Herodot. *l.* 6. *c.* 137.
(Man vergleiche hierbei *Micali l'Italie* T. 3. welcher alle mythologischen Einwanderungen der Griechen in Italien abläugnet.)
4) *l.* 4. *c.* 109.
5) *de virtut. mulier. p.* 247.
6) Dionys. Hal. *Ant. Rom. l.* 1. *p.* 19. *Fea.*
7) *id. l.* 1. *c.* 20. *Fea.*
8) Athen. *l.* 7. *c.* 12.
Man vergleiche *les Argonautes par* Carstens et Koch. *Rome* 1790. Siebelis.
9) *l.* 1. *c.* 94.
10) Bianchini, *Istor. univ. c.* 32. §. 17. *p.* 553.

ich unter andern eine von Silber in dem Museum des Duca Caraffa Noya anführen, die auf der einen Seite unter einem hochgeprägten Ochsen den Namen der Stadt Burentium ΠV+OEM, und auf der andern Seite unter einem tiefgeprägten Ochsen den Namen der Stadt Syrinos an dem herakleischen Meerbusen gelegen, MONZQZM geprägt hat. Durch den Besitz von so vielen Ländern erweiterten die Hetrurier ihren Handel und erweiterten denselben bis zu einem Bündnisse mit den Phöniziern; so daß die Karthaginenser, als Bundsgenossen der Perser, nachdem sie, unter Anführung des Hamilcar, Sicilien angegriffen, und von Gelo, König zu Syrakus, geschlagen worden, demohngeachtet, vereinigt mit der Flotte der Hetrurier, die Griechen in Italien überfielen, aber von Hiero, des Gelo Nachfolger, mit großem Verlust zurückgetrieben wurden. Aus einer seltenen silbernen Münze der Stadt Faleria, mit dem griechischen Namen derselben bezeichnet, scheint es, daß die Hetrurier den griechischen Ursprung gedachter Stadt öffentlich anerkannt haben. Faleria aber war eine von den zwölf Hauptstädten dieses Volks, und es dürfte die Lage derselben nicht streitig sein, wie Dempster behauptet. Denn ihre uralte Ringmauer von vieleckigen weißen Steinen ohne Mörtel aufgeführt, wie es die alte Befestigung von Präneste, die Mauern von Fiesole, von Terracina und von Fondi sind, liegt etwa zwei Miglien von Civita Castellana, und noch jetzt heißt der Ort Falari.

§. 4. Daß diese neuen Colonien diejenigen gewesen, welche in Hetrurien ihre Art, mit griechischen Buchstaben zu schreiben nebst ihrer Mythologie eingeführt, und den unwissenden ursprünglichen Hetruriern ihre Geschichte bis zu Ende des trojanischen Krieges beigebracht, und daß dadurch die Künste in diesem Lande zu blühen angefangen, ist, nach meiner Meinung, offenbar aus den hetrurischen Werken, die, wo nicht alle, dennoch die mehrsten eben dieselbe Mythologie und die ältesten Begebenheiten der Griechen vorstellen. Denn wenn die Hetrurier die Kunst zu schreiben verstanden hätten, so würden sie ihre ganz alte Geschichte nicht haben in Vergessenheit gehen lassen, und auf ihren Denkmalen würden, anstatt der griechischen Geschichten, die Begebenheiten ihres eigenen Landes vorgestellt sein, von welchen sie, aus Mangel der Schrift, das ist, der Jahrbücher, keine Kenntniß haben konnten.

§. 5. Es könnten wider diese Meinung einige hetrurische Werke angeführt werden, wo die griechischen heroischen Geschichten etwas verschieden von der Erzählung des Homer abgebildet sind, wie z. B. das Schicksal des Hektor und des Achilles ist, welches auf einer hetrurischen Patera von Erz, nicht von Jupiter, wie jener Dichter sagt,[11] sondern von Merkur gewogen wird, und verschiedene andere Geschichten, deren ich in meinen Denkmalen des Alterthums Erwähnung gethan habe.[12] (Auf gedachter Patera, welche nach England gegangen, ist den Figuren ihr Name in hetrurischer Sprache beigesetzt.) Aber es ist gewöhnlich, und anstatt das, was ich gesagt habe, zu widerlegen, wird es eben dadurch noch mehr bestärkt, daß die Ueberlieferungen eines Landes in einem andern verändert werden; und dieses kann, in Absicht der Hetrurier, durch einen ihrer Dichter geschehen sein.

§. 6. Die Mythologie der hetrurischen Götter hat mit der griechischen Theologie der ältesten Zeiten eine große Verwandtschaft, wie man aus den vielen geflügelten Figuren auf hetrurischen Werken sieht; denn auf den ältesten griechischen Bildern sind, nach Pausanias, weit mehreren Gottheiten und anderen Figuren Flügel gegeben, als es die Künstler der erleuchteten Zeiten unter den Griechen thaten. Die Hetrurier aber gaben nicht allein neun Gottheiten Flügel, wie Plinius berichtet, sondern es ist auch in meinen Denkmalen des Alterthums erwiesen worden, daß sie fast alle übrigen Gottheiten geflügelt bildeten.

§. 7. Die allerälteste und berühmteste Begebenheit, an welcher die mächtigsten Staaten von Griechenland Theil nahmen, ist das Bündniß der Argiver wider die Thebaner, vor dem trojanischen Kriege, oder der Zug der sieben Helden wider Theben: das Andenken dieses Krieges aber hat sich nicht so in griechischen Denkmalen, wie in hetrurischen, erhalten. Denn fünf dieser sieben Helden finden sich mit ihren Namen in hetrurischer Sprache auf einem Carniol des Stoschischen Museums geschnitten.[13] Tydeus, einer von diesen Helden, ist gleichfalls mit dessen Namen in hetrurischen Buchstaben auf einem andern Carniol eben dieses Museums geschnitten zu sehen.[14] Kapaneus, ein Held aus eben diesem Zuge wider Theben, von Jupiter durch dessen Blitz von der Leiter gestürzt, mit welcher er Thebens Mauern ersteigen wollte, befindet sich auf mehr als einem Steine geschnitten, die nicht weniger Arbeiten hetrurischer Künstler zu sein scheinen. Die anderen griechischen Helden, die auf hetrurischen Steinen mit ihren Namen gebildet worden, sind: Theseus in seiner Gefangenschaft bei dem Könige Aedoneus, welchen der Herr Baron von Riedesel besitzt;[15] Peleus, des Achilles Vater,[16] und Achilles selbst in dem

11) *Iliad. l.* 22. *v.* 209. *seq.* *Fea.*
12) *num.* 133.

13) S. die Abbildung desselben in den Denkmalen *num.* 105. und eine mit noch mehr Sorgfalt, und unter Stosch's Aufsicht gestochene, in einigen Exemplaren der Sammlung geschnitt. Steine, *p.* 344; ferner bei Fea, *Storia delle Arti del Dis. T.* 1. *p.* 162. Meyer-Schulze.
Von einer andern Gemme der Art sehe man Creuzeri *Comment.* Herodot. *I.* 221. Siebelis. (Müller Hdb. *p.* 182. §. 175. *n.* 2.)

14) Der Tydeus ist ebenfalls bei Fea, *t.* 1. *p.* 161. abgebildet, wie auch in den Denkmalen *num.* 106. und wie die Gemme mit den fünf Helden am besten und sorgfältigsten in gedachtem Exemplar der Samml. geschnitt. Steine, *p.* 348. Wir haben weder das eine, noch das andere dieser Denkmäler stechen lassen, theils weil es schwer ist, den ganzen Charakter der Figuren des geschnittenen Steins in der Vergrößerung des Kupferstichs beizubehalten, theils weil sie uns in Rücksicht auf die Geschichte der Kunst kein ausgezeichnet großes und eingreifendes Interesse zu haben scheinen, wie hernach näher wird aus einander gesetzt werden. Meyer-Schulze.

15) Denkmale *n.* 101.
16) Caylus, *Rec. d'Antiq. T.* 6. *pl.* 36. *p.* 107.

Museum des Duca Caraffa Noya zu Neapel,[17]) und auf einem andern Stein sind Achilles und Ulysses gleichfalls mit ihren Namen in hetruriſcher Sprache vorgeſtellt zu ſehen;[18]) ſo daß man behaupten kann, daß die mehrſten Denkmale griechiſcher Kunſt, die ſich erhalten haben, in Abſicht des Alterthums den hetruriſchen weichen müſſen. Durch dieſe Abbildungen aus der griechiſchen Heldengeſchichte hatten die hetruriſchen Künſtler nicht allein dieſe ſich eigen gemacht, ſondern ſie ſtellten auch griechiſche Begebenheiten der nachfolgenden Zeiten vor, wie die von mir in den alten Denkmälern erklärten hetruriſchen Begräbnißurnen ihrer ſpäteren Zeiten darthun.[19]) Denn auf denſelben iſt der Held Echetlos gebildet,[20]) welcher unbekannt in der marathoniſchen Schlacht erſchien, und an der Spitze der Athenienſer, anſtatt der Waffen, mit einem Pflug die Perſer erlegt, und daher von einem Stücke des Pfluges *Ἐχέτλος* genannt, Echetlos benennt und wie die andern Helden verehrt wurde.[21]) Dieſes Bild, welches ſich auf keinem griechiſchen Denkmal erhalten hat, beweiſt zugleich die Gemeinſchaft, die die hetruriſchen Künſte beſtändig mit den Griechen unterhielten; aus dem uralten Styl der vorher angezeigten geſchnittenen Steine aber iſt wahrſcheinlich, daß die Kunſt unter den Hetruriern zeitiger als unter den Griechen ſelbſt geblüht habe. Dieſes kann auch gemuthmaßt werden aus Vergleichung der Umſtände der Griechen mit denen, in welchen ſich Hetrurien befand zu den Zeiten, die auf gedachte zweite Wanderung gefolgt.

§. 8. Daß die Hetrurier nach dem trojaniſchen Kriege einen langen Frieden genoſſen, da ſich Griechenland in einer immerwährenden Zerrüttung befand, ob wir gleich der älteſten Geſchichte von jenen beraubt ſind, können wir ſchließen aus einigen wenigen Anzeigen, die uns die Autoren von ihrer Verfaſſung geben, woraus zugleich erhellt, daß dieſelbe gleichförmig geweſen. Hetrurien war in zwölf Theile getheilt,[22]) von welchen ein jeder ſein eigenes Haupt hatte,[23]) genannt Lucumo, und dieſe Lucumones ſtanden unter einem gemeinſchaftlichen Oberhaupt oder König, wie Porſenna geweſen zu ſein ſcheint.[24]) Dieſe Verfaſſung des hetruriſchen Staats iſt auch zu erweiſen aus der Abneigung, welche die Hetrurier gegen die Könige anderer Völker bezeugten, welche ſo weit ging, daß, da die Vejenter, ihre Bundesgenoſſen, die vorher eine republikaniſche Regierung hatten, ſich einen König wählten, die Hetrurier dem Bündniß mit ihnen entſagten, und aus Freunden ihre Feinde wurden.[25]) Die Regierung von Hetrurien ſcheint mehr demokratiſch als ariſtokratiſch geweſen zu ſein: denn man handelte weder von Krieg noch von Frieden, als allein in den öffentlichen Verſammlungen der zwölf Völker, die den Körper ihres Staats ausmachten,[26]) und welche zu Bolſena in dem Tempel der Vulturna gehalten wurden.[27]) Eine ſolche Regierung, an welcher ein Jeder im Volk Antheil hatte, mußte auf den Verſtand des ganzen Volks einen Einfluß haben, und den Geiſt und den Sinn erheben und beide geſchickt machen zur Uebung der Künſte. Es war alſo der Frieden, der ſich in Hetrurien durch die Vereinigung und Macht des ganzen Volks erhielt, welches über ganz Italien herrſchte, die vornehmſte Urſache der Blüthe der Künſte unter ihnen.

§. 9. Griechenland hingegen, Arkadien ausgenommen,[28]) befand ſich zur Zeit der zweiten Wanderung der Pelasger nach Hetrurien in der kläglichſten Verfaſſung,[29]) und in beſtändigen Empörungen, welche die alte Verfaſſung zerriſſen, und den ganzen Staat umkehrten; und dieſe Verwirrung fing an im Peloponnes, wo die Achäer und die Jonier die vornehmſten Völker waren. Die Nachkommen des Herkules, um dieſen Theil von Griechenland wieder zu erobern, kamen mit einem Heere, welches mehrentheils aus Doriern, die in Theſſalien wohnten, beſtand, und verjagten die Achäer, von denen wiederum ein Theil die Jonier vertrieb. Die andern Achäer von Lacedämon, und Abkömmlinge des Aeolus, flüchteten zuerſt nach Thracien und gingen hierauf nach Kleinaſien, wo ſie das von ihnen eingenommene Land Aeolien nannten, und Smyrna und andere Städte bauten. Ein Theil der Jonier ſuchte ſich in Athen zu retten, ein anderer Theil ging nach Kleinaſien unter der Anführung des Nileus, Sohns des letzten athenienſiſchen Königs Kodrus, und nannten ihren Sitz Jonien. Die Dorier, welche Herren vom Peloponnes waren, übten weder Künſte noch Wiſſenſchaften, ſondern trieben nur den Feldbau;[30]) andere Theile von Griechenland aber waren verheert und ungebaut, ſo daß die Küſten des Meeres, da Handel und Schiffahrt lag, beſtändig von Seeräubern heimgeſucht wurden, und die Einwohner ſahen ſich genöthigt, ſich von dem Meere und von dem ſchönſten Lande zu entfernen. Die inneren Gegenden genoſſen kein beſſeres

17) Denkmale n. 125. und bei Fea, *Stor. delle Arti del Dis. t.* 1. *p.* 206.

18) Adami, *Stor. di Bolsen. p.* 32. Gori, *Mus. etrusc. Tab.* 198. *n.* 4. *Fea.*

19) Denkmale T. 2. *p.* 105.

20) Pausan. *l.* 1. *c.* 32.

21) Winckelmann, Denkmale *p.* 105. redet von fünf ſolchen Darſtellungen mit dem Helden Echetlos auf etruriſchen Graburnen, wovon eine in Alabaſter von Volterra und eine in Marmor gearbeitet iſt. In der zahlreichen Sammlung etruriſcher Monumente bei der florentiniſchen Gallerie befinden ſich überdem nicht weniger als 18 Graburnen von gebrannter Erde und bemalt, alle mit dieſer Darſtellung geziert. Montfauc. *Antiq. expl. Suppl. t.* 5. *pl.* 57. *n.* 2. Dempster. *Etrur. regal. t.* 1. *tab.* 54. Meyer-Schulze.
(M. ſ. *Inghirami Monumenti Etruschi Firenze.* 1820 — 28.)

22) Florus, *l.* 1. *c.* 5.

23) Dionys. Halic. *Antiq. Rom. l.* 3. *c.* 61.

24) Serv. *ad Aeneid. l.* 2. *v.* 278. *l.* 8. *v.* 475. *l.* 10. *v.* 200.

25) Liv. *l.* 5. *c.* 1.

26) Dionys. Halic. *l.* 9. *c.* 1. Liv. *l.* 10. *c.* 11. *n.* 16.

27) Liv. *l.* 4. *c.* 12. *n.* 23. *l.* 5. *c* 11. *princ. n.* 17.

28) Pausan. *l.* 2. *c.* 13.

29) Thucyd. *l.* 1. *c.* 5.

30) *ibid. l.* 1. *c.* 141.

Schicksal: denn die Einwohner vertrieben einander aus ihren Ländereien, und es war daher, da man beständig bewaffnet gehen mußte,[31] keine Ruhe, das Land zu bauen und auf die Künste zu denken.

§. 10. In solchen Umständen befand sich Griechenland, da Hetrurien, ruhig und arbeitsam, sich vor allen Völkern von Italien in Achtung setzte und erhielt, und den ganzen Handel sowohl im tyrrhenischen als im jonischen Meer an sich zog,[32] welchen sie durch ihre Colonien in den fruchtbarsten Inseln des Archipelagus, und besonders in der Insel Lemnos, befestigten. In diesem Flor der mit den Tyrrheniern vereinigten alten Nation der Hetrurier blühten die Künste zu der Zeit, da die ersten Versuche in denselben in Griechenland untergegangen waren, und unzählige ihrer Werke zeigen offenbar, daß sie gearbeitet worden, ehe die Griechen selbst etwas Förmliches aufweisen konnten.

§. 11. Diese kurze älteste Geschichte der Hetrurier erstreckt sich zugleich bis auf die Blüte der Kunst dieses Volks, und es hätte dieselbe, vermöge der gemeldeten vortheilhaften äußeren Umstände, die höchste Vollkommenheit erreichen müssen; da aber dieses nicht geschehen ist, und da in der Zeichnung ihrer Künstler eine übertriebene Härte geblieben, wie ich unten anzeigen werde, so scheint die Ursache davon in den Eigenschaften und in der Gemüthsart der Hetrurier zu liegen; wenigstens muß man glauben, daß die nachfolgenden Umstände dieses Landes den Fortgang der Künste gehemmt haben.

§. 12. Die Gemüthsart der Hetrurier scheint mehr als die der Griechen mit Melancholie vermischt gewesen zu sein, wie wir aus ihrem Gottesdienst, und aus ihren Gebräuchen schließen können. Ein solches Temperament ist zu tiefen Untersuchungen geschickt, aber es wirkt zu heftige Empfindungen, und die Sinne werden nicht mit derjenigen sanften Regung gerührt, welche den Geist gegen das Schöne vollkommen empfindlich macht. Diese Muthmaßung gründet sich zum Ersten auf die Wahrsagerei, welche in den Abendländern unter diesem Volk zuerst erdacht wurde; daher heißt Hetrurien die Mutter und Gebärerin des Aberglaubens,[33] und die Schriften, in welchen die Wahrsagerei verfaßt war, erfüllten die, welche sich in denselben Raths erholten, mit Furcht und Schrecken;[34] in so fürchterlichen Bildern und Worten waren sie abgefaßt. Von ihren Priestern können diejenigen ein Bild geben, welche im 399. Jahr der Stadt Rom an der Spitze der Tarquinier mit brennenden Fackeln und Schlangen die Römer anfielen.[35] Auf diese Gemüthsart könnte man ferner schließen aus den blutigen Gefechten bei Begräbnissen und auf Schauplätzen, welche bei ihnen zuerst üblich waren,[36] und nachher auch von den Römern eingeführt wurden; diese waren den gesitteten Griechen ein Abscheu,[37] wie ich im folgenden Buch mit Mehrerem anzeigen werde.[38] Auch in neuern Zeiten wurden die Selbstgeißelungen in Toscana zuerst erdacht.[39] Man sieht daher auf hetrurischen Begräbnißurnen insgemein blutige Gefechte über ihre Todten vorgestellt;[40] die römischen Begräbnißurnen hingegen, weil sie mehrentheils von Griechen werden gearbeitet sein, haben vielmehr angenehme Bilder: die mehrsten sind Fabeln, welche auf das menschliche Leben deuten; liebliche Vorstellungen des Todes, wie der schlafende Endymion auf sehr vielen Urnen ist; Najaden, die den Hylas entführen;[41] Tänze der Bachanten und Hochzeiten, wie die schöne Vermählung des Peleus und der Thetis in der Villa Albani ist.[42] Scipio Africanus verlangte, daß man bei seinem Grabe trinken sollte;[43] und man tanzte bei den Römern vor der Leiche her.[44]

31) *ibid. l.* 1. *c.* 2.
32) Euseb. *in Chron. p.* 36.
33) Arnob. *adv. gent. l.* 7. *p.* 232.
34) Cic. *de Divin. l.* 1. *c.* 12. (Müller Hbb. *p.* 185. §. 178.)
35) *l.* 7. *c.* 11. *n.* 17.
36) Dempster, *Etrur. reg. t.* 1. *l.* 3. *c.* 42.
37) Platon. *Polit. p.* 315.

38) Diesem kann man die große Liebe der Hetrurier für die Musik entgegensetzen, so daß sie selbst die Erfinder mehrerer musikalischer Instrumente wurden. In allen ihren Städten war ein Theater, auf welchem man nicht allein Gladiatorspiele und Tragödien, sondern auch Komödien und pantomimische Tänze gab. Im heutigen Toskana ist das Klima nicht von der Art, daß es zur Melancholie stimmte. *Fea.*
39) Minuc. *Not. ad Malmant. riaequist. (ex Sigonio) p.* 497.
40) Die Bestätigung dessen, was Winckelmann sagt, findet sich zwar auf vielen hetrurischen Graburnen, doch muß auch bemerkt werden, daß hingegen auf manchen andern dergleichen Urnen fröhliche Bilder vorgestellt sind, als Spiele, Tänze, Hochzeiten, Feste und ähnliche Gegenstände, wie man sich aus Gori und andern leicht überzeugen kann. *Fea.*
41) Fabret. *Inscript. c.* 6. *p.* 432. *n.* 5. Eben dieses Bild befindet sich aus vielfarbigen Steinen zusammengesetzt, (Commesso genannt, Ciampini *vet. Monum. T.* 1. *tab.* 24.) in dem Pallast Albani. Hierauf deutet auch eine noch nicht bekannte griechische Inschrift, welche auf der Fläche der einen Hälfte einer von einander gesägten Säule im Haus Capponi zu Rom steht, aus welcher ich nur den Vers, den diese Vorstellung betrifft, anführen will: ΗΡΠΑCΑΝωC ΤЄΡΠΙΝΗΝΝΑΙΑΔЄC ΟΤΘΑΝΑΤΟC. *Dulcem hanc rapuerunt Nymphae, non mors.* Winckelmann.
42) Montfauc. *Antiq. expl. T.* 5. *pl.* 51. *p.* 123. welcher wie Andere, die wahre Vorstellung dieser Urne nicht gefunden hat. Winckelmann. Denkmale *n.* 110. *par.* 2. *sect.* 2. *c.* 1. *p.* 145. *Fea.*
43) Plutarch. *Apoph. p.* 156.
44) Dionys. Halic. *Ant. Rom. l.* 7. *c.* 72.
Auf einem großen erhabenen Werke, von einer Begräbnißurne abgesägt, in der Villa Albani, ist eine sitzende Frau und ein stehendes Mädchen in einer Speisekammer neben aufgehängten ausgeweideten Thieren und Eßwaaren vorgestellt, demjenigen ähnlich, welches in der Gallerie Giustiniani gestochen ist, und oben darüber liest man aus dem Virgil: *Aeneid. l.* 1. *v.* 611.
In freta dum fluvii current, dum montibus umbrae
Lustrabunt convexa, polus dum sidera pascet:
Semper honos, nomenque tuum, laudesque manebunt.
Ehemals war eine Begräbnißurne in Rom, auf welcher sogar eine sogenannte unzüchtige spintrische Vorstellung war, und von der Inschrift auf derselben hatten sich die Worte erhalten: *OT ME-AEI MOI* „es liegt mir nichts daran." Ja bei dem Bildhauer Cavaceppi sieht man noch etwas

§. 13. Die Natur aber und ihren Einfluß in der Kunst zu überwinden, waren die Hetrurier nicht lange genug glücklich; denn es erhoben sich bald nach Einrichtung der Republik zu Rom blutige und für die Hetrurier unglückliche Kriege mit den Römern, und einige Jahre nach Alexanders des Großen Tod wurde das ganze Land von ihren Feinden überwältigt, und sogar ihre Sprache, nachdem sich dieselbe nach und nach in die römische verkleidet hatte, verlor sich. Hetrurien wurde in eine römische Provinz verwandelt, nachdem der letzte König Aelius Volturinus in der Schlacht bei dem See Lucumo geblieben war; dieses geschah im 474. Jahr nach Erbauung der Stadt Rom, und in der 124. Olympiade. Bald nachher, nämlich im 489. Jahr der römischen Zeitrechnung, und in der 129. Olympiade wurde Volsinium, jetzt Volsenea, „eine Stadt der Künstler," nach der Bedeutung des Namens,[45] welchen Einige aus dem Phönizischen herleiten, von Marcus Flavius Flaccus erobert, und es wurden aus dieser Stadt allein zweitausend Statuen nach Rom geführt,[46] und eben so werden auch andere Städte ausgeleert worden sein.

§. 14. Hieraus wird begreiflich, wie ehemals Rom, bei einer unglaublichen Menge griechischer Statuen, auch mit hetrurischen Werken angefüllt gewesen, und wie es geschieht, daß noch beständig dergleichen entdeckt werden. Unterdessen wurde die Kunst unter den Hetruriern noch damals, als sie den Römern unterthänig waren, wie unter den Griechen, da diese einerlei Schicksal mit jenen hatten, geübt, wie im folgenden wird angeführt werden. Von hetrurischen Künstlern finden wir namentlich keine Nachricht, den einzigen Mnesarchus, des Pythagoras Vater ausgenommen, welcher in Stein gegraben hat, und aus Thuscien oder Hetrurien gewesen sein soll.

Aergeres auf einem solchen Werke vorgestellt zugleich mit dem Namen des Verstorbenen.
Winckelmann.

45) *Hist. univ. d'une Société etc. t.* 14. *l.* 4. *sect.* 1. *chap.* 17. *p.* 213.

46) Plin. *l.* 34. *c.* 7. *sect.* 17. Wie die Nachricht des Plinius zu verstehen sei, daß von den Römern aus der einzigen Stadt Volsinium 2000 Statuen nach Rom entführt worden, verdient einige nähere Erwägung. Wäre von großen Statuen in Marmor und Erz die Rede, so setzte dieses eine ungemein lebhafte Betriebsamkeit in der Kunst voraus, und alsdann läßt sich schwer begreifen, warum die Hetrurier nicht zu höherer Vollkommenheit gelangten. Denn nur durch allgemein verbreitete nationale Lust und Liebe zur Kunst kann den Künstlern so häufige Gelegenheit zu bedeutenden und öffentlichen Arbeiten verschafft werden; wodurch wenigstens die Technik mehr Ausbildung hätte erhalten müssen, als wir an den zuverlässig hetrurischen Bildern gewahr werden. Kleine unbedeutende Figuren aber kann Plinius doch auch nicht gemeint haben, indem er wie von Trophäen redet, und überdies möchte es schwer gewesen sein, die Zahl der geraubten kleinern Kunstwerke zu bestimmen, weil nicht alle zum Vorschein gekommen sein werden. Es ist also in der angegebenen Zahl ein Irrthum oder irgend eine verderbte Lesart zu vermuthen, und wir halten dafür, man könnte sie, ohne das Gewissen zu beschweren, etwa auf den zehnten Theil herabsetzen. Meyer-Schulze.

Zweites Kapitel.

Anmerkungen über die den Hetruriern eigene Abbildung der Götter und Helden: der Götter im Allgemeinen. — Götter und Genien mit Flügeln. — Gottheiten mit dem Blitz bewaffnet. — Einzelne Götter: männlichen Geschlechts. — Weiblichen Geschlechts. — Anzeige der vornehmsten Werke hetrurischer Kunst. — Kleine Figuren in Erz und Thiere. — Statuen von Erz. — Von Marmor. — Erhabene Arbeiten. — Geschnittene Steine. — Eingegrabene Figuren in Erz. — Ordnung der angezeigten hetrurischen Werke nach ihrem Alter. — Gemälde in hetrurischen Gräbern und bemalte Urnen. — Von einer erdichteten Nachricht, hetrurische Urnen von Porphyr betreffend. —

Nach dieser Vorbereitung zur eigentlichen Abhandlung der Kunst der Hetrurier, werde ich, um mir zur nähern Betrachtung und zur Bestimmung der Eigenschaften derselben den Weg zu bahnen, in diesem zweiten Kapitel zuerst die ihnen eigene Bildung der Figuren, besonders ihrer Götter, und alsdann die merkwürdigsten Werke anzeigen, aus welchen der Styl ihrer Künstler in zwei verschiedenen Zeiten zu bestimmen ist; es enthält also dieses Kapitel zwei Abtheilungen, nämlich von Bildern der Götter, und die Anzeige der vornehmsten Werke.

§. 1. Was die Bildung und die Formen nebst den verschiedenen beigelegten Zeichen der hetrurischen Götter betrifft, so ist nicht zu läugnen, daß hier in den mehrsten Stücken die Griechen mit den Hetruriern übereinstimmen,[1] welches zugleich anzeigt, daß sich jene unter diesen niedergelassen, und daß diese Völker beständig in einer gewissen Gemeinschaft gestanden haben; es sind aber auch andere Bildungen der Götter den Hetruriern eigenthümlich.

§. 2. Die Abbildung verschiedener hetrurischen Gottheiten scheint uns seltsam; es waren aber auch unter den Griechen fremde und außerordentliche Gestalten, wie die Bilder auf dem Kasten des Kypselos bezeugen, welche Pausanias beschreibt.[2] Denn so wie die erhitzte und ungebundene Einbildung der ersten Dichter theils zu Erweckung der Aufmerksamkeit und Verwunderung, theils zur Erregung der Leidenschaften fremde Bilder suchte, und die den damals ungesitteten Menschen mehr Eindruck als schöne und zärtliche Bilder machen konnten, eben so und aus einerlei Gründen bil-

1) Scaliger *not. in Varr. de re rust. p.* 280.

2) *l.* 5. *c.* 17. (Man vergl. Müller H. *p.* 37. §. 57. *n.* 2.)

dete auch die Kunst in ihren ältesten Zeiten dergleichen Gestalten. Denn der Begriff eines Jupiters in Mist der Pferde und anderer Thiere eingehüllt,[3] wie ihn der Dichter Pampho vor dem Homer vorstellt, ist nicht seltsamer, als es in der Kunst der Griechen das Bild des Apomyos oder Muscarius ist, dessen Gestalt von einer Fliege genommen worden, so daß die Flügel den Bart bilden, der Bauch der Fliege das Gesicht, und auf dem Kopf ist, an der Stelle der Haare, der Kopf der Fliege: so findet sich derselbe auf einem geschnittenen Steine des ehemaligen Stoschischen Museums, welcher in meinen alten Denkmalen in Kupfer vorgestellt ist.[4]

§. 3. Die oberen Götter haben sich die Hetrurier mit Würde vorgestellt und gebildet, und es ist von den ihnen beigelegten Eigenschaften erstlich allgemein, und hernach insbesondere zu reden. Die Flügel sind ein Attribut, welches beinahe allen hetruriſchen Göttern eigen ist. Jupiter hat dieselben auf einem hetruriſchen Steine des Stoschischen Museums; ingleichen auf einer Glaspaste und auf einem Carniol des eben gedachten Museums, wo derselbe in seiner Herrlichkeit der Semele erscheint.[5] Diana war, wie bei den ältesten Griechen, also auch bei den Hetruriern geflügelt,[6] und die Flügel, welche man den Nymphen der Diana auf einer Begräbnißurne im Capitol sowohl, als auf einem erhabenen Werke in der Villa Borghese gegeben hat, sind vermuthlich von den ältesten Bildern derselben genommen. Minerva hat bei den Hetruriern nicht allein Flügel auf den Achseln,[7] sondern auch an den Füßen;[8] und ein englischer Schriftsteller irrt sehr, wenn er vorgiebt, es finde sich keine geflügelte Minerva, auch nicht einmal von Autoren angeführt.[9] Venus ist ebenfalls geflügelt gebildet worden.[10] Andern Gottheiten setzten die Hetrurier Flügel an den Kopf, wie der Liebe, der Proserpina, und den Furien. Viele geflügelte Genien sieht man auf hetruriſchen Begräbnißurnen, sonderlich in den Gemälden der unterirdischen Gräber der uralten hetruriſchen Stadt Tarquinium, bei Corneto, von welchen ich unten Nachricht ertheile. Unter Andern entdeckt man daselbst einen geflügelten Genius, auf einen krummen Schäferstab gelehnt, stehend, im Gespräch mit einer bekleideten weiblichen Figur, und zwei Schlangen, die sich von der Erde gegen den Genius erheben. Es könnte derselbe den Tages andeuten, welcher ein Genius, oder wie Festus sagt, ein Sohn des Genius war, und wie die Fabel der Hetrurier meldet, aus einem gepflügten Acker hervorgesprungen sein soll.[11] Dieser Tages soll den Hetruriern die Wahrsagerei gelehrt haben, der dieses Volk vor andern ergeben war, auf welche auch die Schlangen zu zielen scheinen. Ich glaube also nicht, daß ein Kind von Erz mit einer Bulle am Halse, weil es ohne Flügel ist, den Tages vorstellen könne, wie Buonarroti meint.[12] Besonders ist, daß die hetruriſchen Genien unbekleidet sind, bis auf ein Gewand, welches auf die Hüften herunter gesunken ist, und den Unterleib und die Geschlechtstheile bis auf die Hälfte der Schenkel bedeckt. Dieses findet sich weder an Genien auf griechischen Werken, noch auf den sogenannten hetruriſchen Gefäßen, und kann als ein Beweis angesehen werden, daß diese Gefäße nicht von hetruriſchen Künstlern bemalt worden. Es finden sich sogar Wagen mit Flügeln gebildet;[13] aber dieses hatten sie wieder mit den Griechen gemein; denn Euripides giebt der Sonne einen geflügelten Wagen,[14] und auf eleusinischen Münzen sitzt Ceres auf einem solchen Wagen von zwei Schlangen gezogen;[15] es gedenkt auch die Fabel eines anderen geflügelten Wagens des Neptun, welchen Idas durch den Apollo erhielt, die Marpessa zu entführen.[16]

§. 4. Es bewaffneten auch die Hetrurier neun Gottheiten mit dem Blitze, wie Plinius lehrt;[17] er sagt aber nicht, welche dieselben sind, und Niemand nach ihm. Wenn wir aber die bei den Griechen so gebilde-

---

3) *l.* 2. §. 19.
4) Denkmale *num.* 13. Beschreibung der geschnittnen Steine des Stosch. Cabinets. *cl.* 2. *sect.* 3. §. 6.
5) *num.* 1 *et* 2. Beschreibung der geschnittnen Steine *cl.* 2. *sect.* 3. §. 11.
6) Pausan. *l.* 5. *c.* 19. Ueber die geflügelten Gottheiten siehe Voß mythologische Briefe 1ter Band, Brief 13. 14. 15. 17. 18. 19. 20. 21 — 24.
Meyer-Schulze.
7) Dempst. *Etrur. reg. t.* 1. *tab.* 6.
8) Cic. *de Nat. deor. l.* 3. *c.* 23.
9) Horsley, *Brit. rom. p.* 353. *num.* 34.
10) Gori, *Mus. Etrusc. t.* 1. *tab.* 83.
11) Cic. *de divinat. l.* 2. *c.* 23.
12) *Explic. ad* Dempst. *Etrur. p.* 23. *et* 62.
13) Dempst. *Etrur. reg. tab.* 47.
14) *Orest. v.* 1001.
15) Haym, *Tes. brit. t.* 1. *tab.* 21. *num.* 7. *p.* 226.
16) Apollod. *Biblioth. l.* 1. *c.* 7. §. 9. Wenn also in einer von Longin *de Sublim. p.* 66. *lin.* 10. uns erhaltenen Stelle des Euripides, πτεροφόρων ὀχημάτων übersetzt worden: *pennigerorum curruum*, ist dieses nicht zu tadeln, wie ein Kritiker behauptet, und es mit *volucrium equorum* richtiger zu erklären glaubt, (Reiger. *Var. lect. l.* 1. *c.* 10.) er irrt, denn die Flügel sind hier nicht den Pferden, sondern dem Wagen gegeben. Es findet sich unterdessen das Wort πτεροφόρος als ein Beisatz des Wagens des Sohns des Theseus, von eben dem Dichter (Euripid. *Iphig. Aul. v.* 231. πτερω τοῖσιν) gebraucht, dessen Geschwindigkeit anzuzeigen. Winckelmann. Geflügelt waren die Pferde am Wagen des Pelops auf dem Kasten des Kypselos, *cf.* Pausan. *l.* 5. *c.* 17. wie auch die an den Wagen der Nereiden. Pausan. *l.* 5. *c.* 19.
Fea.
Seit Winckelmann dieses geschrieben, sind so viel neue Entdeckungen alter Monumente geschehen, daß Darstellungen geflügelter Wagen auf Werken der griechischen Kunst kaum mehr unter die Seltenheiten zu rechnen sind. Man sehe die neue Sammlung Hamiltonischer Gefäße, herausgegeben von Tischbein, *t.* 1. *tav.* 8. 9. und zwei zum 4ten Band gehörige Platten, ferner Visconti *Pitture d'un antico vaso fittile appart. al Sig. Principe Poniatowsky.* Sodann hätte Winckelmann noch ein Basrelief aus der Gallerie Giustiniani, *t.* 2. 79. und ein anderes, welches in den *Admiranda*, *tab.* 54. abgebildet ist und ehemals im Pallast Mazarini war, anführen können. Ueber Flügelwagen sehe man Böttiger, griechische Vasengemälde 1ten Bandes 2tes Heft, *p.* 193 — 232.
Meyer-Schulze.
(M. vergl. Müller Hdb. *p.* 171. §. 167. u. f.
17) Plin. *l.* 2. *c.* 52. *sect.* 53.

ten Götter sammeln, so finden sich eben so viele. Unter den Göttern war, außer dem Jupiter, auch dem Apollo, der zu Heliopolis in Assyrien verehrt wurde, der Blitzkeil beigelegt;[18] und eben so ist derselbe auf einer Münze der Stadt Thyrra in Akarnanien vorgestellt.[19] Mars im Streite wider die Titanen hat denselben auf einer alten Glaspaste,[20] und Bacchus auf einem geschnittenen Steine, die sich beide im Stoschischen Museum befinden;[21] mit diesem Attribut erscheint auch Bacchus auf einer hetrurischen Patera.[22] Eben dieses Zeichen haben Vulcan und Pan in zwei kleinen Figuren von Erz,[23] in dem Museum des Collegium Romanum, und Herkules auf einer Münze von Naxos. Von Göttinnen hatte den Donnerkeil Cybele[24] und Pallas[25] auf Münzen des Pyrrhus,[26] und auf andern Münzen, und an einer kleinen Figur derselben in der Villa Negroni. Ich könnte auch der Liebe auf dem Schilde des Alcibiades gedenken, welche den Donnerkeil hielt.[27]

§. 5. Von besonderen Vorstellungen einzelner Gottheiten ist unter den männlichen zu merken Apollo mit einem Hute von dem Kopfe herunter auf die Schulter geworfen,[28] so wie Zethus, der Bruder des Amphion, auf zwei erhabenen Arbeiten in Rom vorgestellt ist;[29] vermuthlich ist auf dessen Schäferstand bei dem König Admetus zu deuten; denn die das Feld baueten oder Landleute waren, trugen Hüte.[30] Und so werden die Griechen den Aristeas, des Apollo und der Cyrene Sohn, welcher die Bienenzucht gelehrt, gebildet haben;[31] denn Hesiod nennt ihn den Feld-Apollo.[32] Die Hüte waren weiß.[33] Mercur hat auf einigen hetrurischen Werken einen spitzigen und vorwärts gekrümmten Bart, welches die älteste Form ihrer Bärte ist, wie ich auch unten anzeigen werde, und so sieht man diesen Gott auf einem kleinen runden Altar im Capitol und auf einem dreiseitigen in der Villa Borghese. Eben so werden auch die ältesten griechischen Mercure gestaltet gewesen sein; denn es blieb dergleichen Bart, aber keilförmig, das ist, breit und spitz wie ein Keil an ihren Hermen. Es findet sich auch Mercur auf unbezweifelt hetrurischen Steinen mit einem Helme auf dem Kopf, und unter andern ihm beigelegten Zeichen ist auch ein sichelförmiges kurzes Schwert, so wie dasjenige ist, welches Saturn insgemein hält, womit dieser seinen Vater Uranus entmannte; und so war das Schwert, womit die Lycier und Carier in dem Heere des Xerxes bewaffnet waren.[34] Dieses Schwert des Mercur deutet auf das dem Argus abgeschnittene Haupt; denn auf einem Stein des Stoschischen Museum,[35] mit hetrurischer Schrift, hält er nebst dem Schwert in der rechten Hand, das Haupt des Argus in der linken, aus welchem Blutstropfen herunterfallen. Ganz außerordentlich aber ist ein kleiner Mercur von Erz, eine Spanne hoch, in dem Museum Hamiltons, großbrit. Ministers zu Neapel; denn diese Figur ist mit einem Panzer bewaffnet, welcher unten die gewöhnlichen Gehenke hat; die Schenkel und die Beine aber sind unbekleidet. Diese Abbildung deutet, wie der Helm auf dem Haupt einer Statue des Merkur zu Elis,[36] auf den Streit desselben mit den Titanen, in welchem er, nach dem Apollodor, bewaffnet war.[37] Ferner ist auf einem Karniol des ehemaligen Stoschischen Museum diese Gottheit mit einer ganzen Schildkröte,[38] welche ihr als vom Haupt gesunkener Hut auf der rechten Schulter ruhet, vorgestellt. Dieses Bild habe ich in meinen Denkmälern des Alterthums bekannt gemacht,[39] wo ich zugleich eines Kopfes eben dieser Gottheit in Marmor gedenke, welcher eine Schildkröte trägt, nicht weniger, daß sich auch zu Theben in Aegypten eine Figur mit solcher Bedeckung des Hauptes vorgestellt findet.[40]

§. 6. Unter den Göttinnen ist besonders eine Juno auf dem angeführten dreiseitigen Altar in der Villa Borghese, zu merken, welche mit beiden Händen eine große Zange hält,[41] und so wurde dieselbe auch von

18) Macrob. *Saturn. l.* 1. *c.* 23.
19) Gewöhnlicher, wie auch richtiger wird diese Stadt Thyrcum genannt. Golz. *Graec. tav.* 61. *Fea.*
20) Beschreibung geschnittner Steine, *cl.* 2. *sect.* 3. §. 9. *num.* 122. *p.* 51.
21) *Ibid. cl.* 2. *sect.* 15. *num.* 1459. *p.* 254.
22) Dempster. *Etrur. tab.* 3.
23) Serv. *ad Aeneid. l.* 1. *v.* 42.
24) Du Choul, *de la religion des anciens Romains*, *p.* 99.
25) Apoll. *argon. l.* 4. *v.* 671. *et* Serv. *l. c.*
26) Golz. *Graec. tab.* 36. *num.* 5. Spanhem. *de usu et praest. numism. t.* 1. *dissert.* 7. §. 5. *p.* 432.
27) Athen. *Deipnosoph. l.* 12. *c.* 9.
28) Dempster. *Etrur. tab.* 32. Buonar. *ad* Dempster, *t.* 2. §. 6. *p.* 12.
29) Beschreibung der geschnittnen Steine des Stoschischen Kabinets *cl.* 2. *sect.* 8. *nr.* 413. *p.* 97.
30) Dionys. Halicar. *Ant. Rom. l.* 10. *c.* 17.
31) Justin. *l.* 13. *c.* 7.
32) Serv. *in Georg. l.* 1. *v.* 14. *Schol.* Apoll. Rhod. *l.* 2. *v.* 500.
33) Dempst. *Etrur. tab.* 32.
34) Herodot. *l.* 7. *c.* 92. 93.
35) Beschreibung geschnittner Steine, *p.* 93.
36) Pausan. *l.* 5. *c. ult.*
37) Apollodor. *Biblioth. l.* 1. *c.* 6. §. 2. (Müller Handb. *p.* 558. u. f.)
38) Beschreibung der geschnittnen Steine des Stoschischen Kabinets *p.* 97.
39) Denkmale *num.* 39.
40) Pococke's *Descript. of the East, t.* 1. *book.* 2. *chap.* 3. *p.* 108. (Müller *p.* 563. *n.* 3.)
41) Denkmale *p.* 1. *c.* 3. *n.* 2.
Wie Winckelmann diese Figur hier erklärt, so ist es auch in den Denkmalen *p.* 15. geschehen, wo *num.* 15. eine der drei Seiten des erwähnten Altars in der Villa Borghese abgebildet ist. Dagegen hat Visconti, *Museum Pio-Clem. t.* 6. *p.* 6. *et p.* 85. das Irrige dieser Auslegung einleuchtend dargethan und gezeigt, daß jene Figur mit der Zange in der Hand ursprünglich den Vulkan dargestellt, und nur das verloren gegangene Obertheil derselben durch unverständige Ergänzung weibliche Gestalt erhalten habe. Die treffliche Erklärung des ganzen höchst merkwürdigen Denkmals am angeführten Ort verdient gelesen und gelebt zu werden. Von der im vierten Band des *Mus. Pio-Clem. tav. aggr.* beigebrachten Abbildung aller drei Seiten dieses Werks, mit Angabe der Restaurationen, finden unsere Leser, weil in der Folge desselben als einer der ältesten griechischen Arbeiten noch öfter gedacht werden dürfte, in den zu diesem Band gehörigen Kupfertafeln Nr. 7. 8. *A. B. C.* eine mit Aufmerksamkeit verfertigte Wiederholung.
Meyer-Schulze.

den Griechen vorgestellt.[42]) Dieses war eine Juno Martialis, und die Zange deutete vermuthlich auf eine besondere Art von Schlachtordnung im Angriffe, welche eine Zange (forceps) hieß, und man sagte: nach Art einer Zange fechten,[43]) (forcipe et serra proeliari,) wenn ein Heer im Fechten sich also theilte, daß es den Feind in die Mitte faßte, und eben diese Oeffnung machen konnte, wenn es vorwärts im Gefechte begriffen, im Rücken sollte angegriffen werden. Venus wurde mit einer Taube in der Hand gebildet,[44]) und eben so steht sie bekleidet auf vorerwähntem dreiseitigen Altar. Auf eben diesem Werk sieht man eine andere bekleidete Göttin mit einer Blume in der Hand,[45]) welche eine andere Venus bedeuten könnte: denn sie hält eine Blume auf einem unten beschriebenen runden Werk im Capitol; auch auf der Base des einen von den zwei schönen dreiseitigen Leuchtern, die im Pallast Barberini waren, ist die Venus also vorgestellt;[46]) diese Leuchter aber sind griechische Arbeiten. Eine Statue aber, welche Herr Spener nicht lange vor meiner Zeit will in Rom gesehen haben,[47]) mit einer Taube, ist jetzt wenigstens nicht mehr vorhanden. Er ist geneigt, dieselbe für einen Genius von Neapel zu halten, und führt ein Paar Stellen eines Dichters hierüber an. Man bringt auch eine kleine vermeinte hetrurische Venus in der Gallerie zu Florenz bei, mit einem Apfel in der Hand; wenn es nicht etwa mit dem Apfel beschaffen ist, wie mit der Violine eines kleinen Apollo daselbst in Erz, über deren Alter Addison nicht hätte zweifelhaft sein dürfen: denn es ist dieselbe ein offenbarer neuer Zusatz. Die drei Grazien sieht man bekleidet, wie bei den ältesten Griechen, auf mehrmal erwähntem Borgheſischen Altar; sie haben sich angefaßt, und sind wie im Tanz: Gori meint, dieselben entkleidet auf einer Patera zu finden.[48])

§. 7. Nach diesen Anmerkungen über die hetruriſchen Bilder der Götter, werde ich suchen in der zweiten Abtheilung dieses Kapitels die vornehmsten Werke der hetruriſchen Kunst anzuzeigen, um sodann aus denselben auf die Zeichnung selbst, und auf den Styl der Künstler den Schluß zu machen. Ich muß aber hier unsere mangelhafte Kenntniß beklagen, die sich nicht allezeit wagen kann, das Hetruriſche von dem ältesten Griechiſchen zu unterscheiden. Denn auf der einen Seite macht uns die Aehnlichkeit der hetruriſchen Werke mit den griechiſchen ungewiß; auf der andern Seite sind es einige Werke, welche in Toscana entdeckt werden, und den griechiſchen von guten Zeiten ähnlich sehen.[49]) Man merke hier vorläufig, daß sich

42) Codin. *de origin. Constantinop. p.* 41. *B.* Beſchreibung der geſchnittnen Steine des Stoſchiſchen Kabinets. *Pref. p.* 14.

43) Fest. *v. Serra proeliari.* Vales. *Not. in* Amm. *l.* 16. *c.* 12.

44) Gori, *Mus. Etr. tab.* 41.

45) Die Frage, welche Figur auf dem borgheſiſchen dreiseitigen Altar Winckelmann hiermit eigentlich gemeint habe, ist nicht ohne Schwierigkeiten. In der obern Reihe steht neben dem Neptun eine Göttin, welche in ihrer Hand etwas hält, was zur Zeit, da Winckelmann schrieb und das Monument noch nicht gereinigt war, vielleicht undeutlich gewesen und wie Blumen mag ausgesehen haben; aber es ist, wie man wenigstens jetzt ohne Mühe erkennen kann, die Ceres, und was sie hält, sind Aehren. In der untern Reihe hat die erste von den drei Heren eine Blume mit langem Stiel, wenn es nicht etwa ein Zweig mit junger Frucht sein soll, in der Hand. Aber es ist durchaus unwahrscheinlich, daß Winckelmann diese drei Figuren nicht richtig sollte erkannt haben, zumal da sie auf der Seite des Monuments gearbeitet sind, welches auch schon zu seiner Zeit bequem konnte gesehen werden. Meyer-Schulze.

46) Andere Alterthumsforscher haben in der erwähnten Figur des ehemals barberiniſchen Candelabers die Hoffnung erkennen wollen, und Visconti, welcher eben dieser Meinung ist, will *Mus. Pio-Clem. t.* 4. *p.* 9. gegen Winckelmann behaupten, derselbe habe bei seiner Erklärung nicht Rücksicht auf die unzähligen Monumente genommen, welche ähnliche Figuren mit lateiniſcher Ueberschrift, *Spes*, und mit griechiſcher, Ἐλπίς, zeigen. Hierauf müssen wir aber zu Winckelmanns Vertheidigung einwenden, daß die von demselben im Text zugleich angeführte, durchaus nicht zu bezweifelnde Venus auf dem runden Werk (Brunnenmündung) im capitoliniſchen Museum wirklich mit dem Attribut einer Blume dargestellt ist, und folglich diese Gottheit auch auf andern Denkmälern gleichmäßig kann bezeichnet sein. Es ist ferner ungegründet, daß die alten Denkmäler mit Figuren der Hoffnung von Winckelmann nicht erwogen werden, denn er hat sie gekannt, und ihrer, Denkmale *p.* 37. gedacht, wo, indem er die Figur auf dem Candelaber wie hier für eine Venus erklärt, ausdrücklich noch beigesetzt ist: „Eine Blume (nämlich die Lilie) pflege sonst auch das Symbol der Hoffnung zu sein." Wenn endlich von den Alterthumsforschern, welche die Figur auf dem Leuchter anders als Winckelmann ausgelegt, es sehr schicklich, und die Wahrscheinlichkeit ihrer Meinung begünstigend ist gefunden worden, daß die Hoffnung auf jenem Leuchter in Gesellschaft des Mars und der Minerva, welche auf den andern Seiten gearbeitet sind, erscheine, so läßt sich erwidern, es sei eben so schicklich und wahrscheinlich, daß dem Mars und der Minerva die Venus beigegeben worden, zumal da auf dem Gegenstück, d. h. dem zweiten der ehemals barberiniſchen Candelaber, auch drei der höhern Gottheiten, nämlich Jupiter, Juno und Merkur dargestellt sind.

Meyer-Schulze.

47) Spence, *Polymet p.* 211.

48) Gori, *Mus. Etrusc. t.* 1. *tab.* 92.

49) Wir bitten die Leser, diese Aeußerungen Winckelmanns wohl im Gedächtniß zu behalten, denn sie geben den Standpunkt an, von welchem alle seine Meinungen über Werke der hetruriſchen und altgriechiſchen Kunst beurtheilt werden müssen; auch sind sie als das Ziel zu betrachten, bis wohin unser Alterthumsforscher in seiner Erkenntniß dieser Monumente vorgeschritten ist. Gegenwärtig dürften, wie wir nicht zweifeln, Manche darüber besser unterrichtet sein. Allein man muß sich bescheiden erinnern, daß Winckelmanns Capital eine lange Zeit gewuchert hat, und seit jener Zeit eine Menge von Denkmälern des alten Styls, theils neu aufgefunden, und erst später mit der erforderlichen Aufmerksamkeit untersucht worden sind, und daß durch ihn der Alterthumskunde einer der allerwichtigsten Dienste geleistet, und eins der größten Hinderniſſe gehoben worden ist, weil er muthig begonnen, die ehemaligen übertriebenen Vorurtheile für die Kunst der alten Hetrurier einzuschränken,

alte hetruriſche Werke von den griechiſchen darin unterſcheiden, daß auf ſehr vielen von jenen, ſonderlich auf eingegrabenen Arbeiten in Erz und in Stein, den Figuren ſowohl der Götter als der Helden der Name beigeſetzt worden, welches bei den Griechen in der Blüthe der Kunſt nicht üblich war. Es findet ſich zwar das Gegentheil auf einigen geſchnittenen Steinen, unter welchen ich mich eines kleinen Nicolo in dem Muſeum des Duca Caraffa Noya erinnere, wo neben einer Figur der Pallas *AΘII ΘIA* d. i. Göttin Pallas ſteht. Es deutet aber die Form der Buchſtaben ſowohl, als die Figur ſelbſt, auf ſehr niedrige Zeiten der Kunſt, wo man anfing, mehr als eine Reihe Schrift um die Figuren herumzuſetzen.

§. 8. Die Werke, welche anzuzeigen ſind, beſtehen in Figuren und Statuen, in erhabenen Arbeiten, in geſchnittenen Steinen, in eingegrabener Arbeit auf Erz, und in Gemälden.

§. 9. Unter dem Worte Figur begreife ich hier die kleineren Bilder von Erz, nebſt den Thieren: jene ſind in den Muſeen nicht ſelten, und ich ſelbſt beſitze verſchiedene derſelben; und unter dieſen finden ſich Stücke von der älteſten Zeit der hetruriſchen Kunſt, wie aus deren Geſtalt und Bildung im folgenden Stück angezeigt wird. Von Thieren iſt das beträchtlichſte und größte eine Chimäre von Erz in der Gallerie zu Florenz, welche aus einem Löwen in natürlicher Größe, und aus einer Ziege zuſammengeſetzt iſt; die hetruriſche Schrift an derſelben iſt der Beweis von einem Künſtler dieſes Volks.[50]

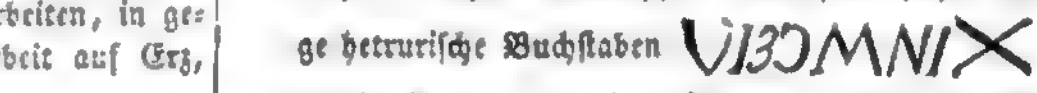
§. 10. Die Statuen, das iſt, Figuren in oder unter Lebensgröße, ſind theils von Erz, theils von Marmor. Von Erz finden ſich zwei Statuen, welche hetruriſch ſind, und zwei werden dafür gehalten. Jene haben hievon unbezweifelte Kennzeichen; eine iſt in dem Pallaſt Barberini, etwa vier Palmen hoch, und vielleicht ein Genius;[51] daher man demſelben ein neues Fruchthorn gegeben. Die zweite Statue iſt ein vermeinter Haruſper,[52] wie ein römiſcher Senator gekleidet, in

---

und ſo viele bedeutende Monumente, welche verjährter Wahn irriger Weiſe derſelben zugeſprochen hatte, wieder für die griechiſche Kunſt zurückzufordern. In Folge dieſer Betrachtungen muß auch dasjenige, was wir weiterhin etwa, hinſichtlich auf die von Winckelmann noch unter die Werke der hetruriſchen Kunſt gerechneten Monumente, zu erinnern haben möchten, keineswegs als Widerſpruch gegen ſeine Meinung, ſondern blos als weiteres Forſchen und geſammelte Erfahrungen auf der von ihm aufgeſchloſſenen Bahn angeſehen werden.

Meyer-Schulze.

(Ein in Rom lebender Deutſcher macht bei Gelegenheit des am 7. Febr. 1838. eröffneten hetrusk. *Mus. Gregorianum* folgende Bemerkung: „Wirklich hetruriſche Vaſen bilden bei Weitem den „kleinſten Theil dieſer Sammlung. Denn in dem „höchſt wahrſcheinlichen Fall ſelbſt, daß die Vaſen „im Lande verfertigt worden ſind, ſo würden doch „immer griechiſche Künſtler zu ihrer Fabrikation „verwendet worden ſein, wie dies der Styl der „Malereien und die Namen der häufig beigeſchriebenen Maler und Töpfer hinlänglich bezeugen. „Unbeſtritten hetruskiſche Arbeiten zeichnen ſich faſt „ſtets durch Rohheit, wenigſtens immer durch einen „gewiſſen Ungeſchmack aus. Im Allgemeinen darf „der Grundſatz gelten, daß dieſe Nation mehr techniſche Fertigkeit als höhere Kunſtweihe „beſaß.)

50) Gori, *Mus. Etrusc. t.* 2. *t.* 155. Die Chimäre von Erz in der Gallerie zu Florenz findet man, die neuern Ergänzungen weggelaſſen, nach Dempster, *Etrur. Reg. t.* 1. *t.* 22. auf der Kupfertafel Nr. 6. *B.* verkleinert geſtochen. Der Ausdruck dieſes Ungeheuers iſt wild und grimmig. Knochen und Muskeln ſind mit vieler Kenntniß und ſehr kräftig angegeben, die Umriſſe haben überhaupt etwas Hartes oder wenigſtens ſehr Strenges, welches indeſſen zum Charakter des Ganzen wohl paßt. Der Schweif endigt in eine Schlange, die in das Horn der Ziege beißt. Ein Theil dieſes Horns aber, ſo wie auch die Schlange, ſind moderne Ergänzung. Auf der rechten Vorderpfote des Thiers ſtehen einige hetruriſche Buchſtaben 

welche Buonarroti *ad* Dempst. *p* 93. und Gori, *Mus. Etr. t.* 2. *p.* 293. für tiameuil leſen, Paſſeri aber in den *Lett. Roncagl. t.* 23. *Racc. d'opusc. let.* 10. für tinmicuil. Ueber den Sinn dieſer Schriftzeichen haben mehrere Gelehrte verſchieden geurtheilt. Wer unter ihnen die wahre Bedeutung gefunden, möchte bei der mangelhaften Kenntniß der hetruriſchen Sprache wohl ſchwer zu beſtimmen ſein. *Amoretti* u. Meyer. (Müller Hdb. d. A. u. K. *p.* 177. §. 172. N. 3.)

51) Der Genius von Bronze im Pallaſt Barberini, iſt aus erheblichen Gründen eher für eine der älteſten Arbeiten griechiſcher Kunſt, als für ein hetruriſches Denkmal zu halten. Denn die nach Verhältniß des Ganzen ſehr breiten Schultern; die platt geformte, doch ſtark vortretende Bruſt, an welcher die Warzen nicht genug auf die Seiten gerückt ſind; die Haare, die gleich einem Streif neben einander liegender einzelner Bindfäden um die Stirne ſitzen; die von Kenntniſſen des Künſtlers und ſeinem Streben nach Wohlgeſtalt zeigenden Schenkel u. ſ. w. ſind alles mit den griechiſchen Werken des alten Styls übereinſtimmende Merkmale. Das hohe Alterthum dieſer Figur ſcheint ſich auch aus den Geſichtszügen derſelben zu ergeben, welche nicht ſchön ſind, ohne deswegen ein Portrait, ſondern vielmehr die noch unbehülfliche Kunſt zu verrathen. Meyer-Schulze.

(Unter den hetruriſchen Künſtlern hatte ſich Mamurius, ein Zeitgenoſſe des Numa, durch Verfertigung der Schilder für die Salier, und der Bildſäule des Vertumnus ausgezeichnet. Propert. *l.* 4. *e.* 3. *v.* 61. Ovid. Fast. *l.* 3.)

52) Dempster. *Etrur. reg. t.* 1. *t.* 40. Dieſer ſogenannte Haruſper iſt in natürlicher Größe, ſtehend, den einen Arm und die Hand aufgehoben und wie im Reden zu einer verſammelten Menge begriffen. Er hat kurz geſcherene Haare, Schuhe, oder wenn man will, Halbſtiefeln mit Riemen auf die gewöhnliche Weiſe bis unter die Waden gebunden, ein Unterkleid mit kurzen Ermeln und über daſſelbe den Mantel umgeſchlagen, durch welchen der gerade herunterhängende linke Arm bis zur Hand bedeckt wird, wovon der vierte, oder ſogenannte Goldfinger, mit einem Siegelringe geziert iſt. Ohne Schwierigkeit läßt ſich im Ganzen dieſer Figur das Portrait erkennen, mit charakteriſtiſcher Treue nach der Aehnlichkeit einer beſtimmten Perſon gebildet, und in dem Maaße ausführlich behandelt, daß ſelbſt die Nähte des Untergewandes deutlich angegeben ſcheinen. Wir bekennen uns alſo völlig zu Winckelmanns Meinung, daß dieſe Statue aus der ſpätern Zeit der hetruriſchen Kunſt herrühre. Styl

der Gallerie zu Florenz, und auf dem Saume seines Mantels steht hetrurische Schrift eingegraben. Jene Figur ist ohne Zweifel aus ihren ersten Zeiten; diese aber aus der späteren Zeit, welches man aus dem glatten Kinn derselben muthmaßen, und aus der Arbeit selbst begreifen kann. Denn da diese Statue, wie man sieht, nach dem Leben gebildet ist, und eine bestimmte Person vorstellt, so würde dieselbe in älteren Zeiten einen Bart haben,[53] da die Bärte damals unter den Hetruriern, so wie unter den ersten Römern, eine allgemeine Tracht gewesen.[54] Die andern zwei Statuen in Erz, über welche das Urtheil zwischen der griechischen und hetrurischen Kunst zweifelhaft sein könnte, sind eine Minerva und ein vermeinter Genius, beide in Lebensgröße. Die Minerva ist an der untern Hälfte sehr beschädigt;[55] der Kopf aber hat sich nebst der Brust vollkommen erhalten, und die Gestalt desselben ist der griechischen völlig ähnlich. Der Ort, wo diese Statue gefunden ist, nämlich Arezzo in Toscana, ist der einzige Grund zur Muthmaßung, daß dieselbe von einem hetrurischen Künstler sei. Der Genius stellt einen jungen Menschen in Lebensgröße vor, und wurde im Jahr 1530 zu Pesaro am adriatischen Meer gefunden.[56] Man kann aber daselbst eher vermuthen, griechische als hetrurische Statuen zu entdecken, da diese Stadt eine Colonie der Griechen war. Gori meint zwar, in der Arbeit der Haare einen hetrurischen Künstler zu erkennen, und er vergleicht die Lage derselben etwas unbequem mit Fischschuppen; es sind aber auf eben die Art die Haare an einigen Köpfen in hartem Stein und in Erz zu Rom, wie auch an einigen herculanischen Brustbildern gearbeitet. Diese Statue ist indessen eine der schönsten in Erz, welche sich aus dem Alterthum erhalten haben.

§. 11. Ueber marmorne Statuen, die hetrurisch scheinen, ist nicht leicht ein entscheidendes Urtheil zu fällen, weil dieselben aus der älteren Zeit der Griechen sein können; und es bleibt allezeit die Wahrscheinlichkeit stärker für diese, als für jene Meinung. Es kann daher ein Apollo von dieser Art in dem Museum Capitolinum,[57] und eine andere Statue dieser Gottheit, in dem Pallast Conti, die vor ungefähr vierzig Jahren, unter dem Papste dieses Hauses, unten an dem Vorgebirge Circeo, jetzt Monte Circello genannt,[58] zwischen Nettuno und Terracina gelegen, in einem kleinen Tempel entdeckt worden, sicherer für eine sehr alte griechische, als für eine hetrurische Arbeit gehalten werden.[59] Diese beiden Apollo sind etwas über Lebens-

---

und Geschmack an derselben geben, wie wir zu verschiedenen Malen mit prüfender Sorgfalt beobachtet zu haben glauben, durchaus keinen wahrscheinlichen Grund, ihre Entstehung höher, als etwa in oder höchstens kurz vor die Zeit der ersten römischen Kaiser hinauf zu rücken. Auf der Kupfertafel Nr. 6. *A.* ist dieses Monument abgebildet.

Meyer-Schulze.

(Müller Hdb. d. A. u. K. *p.* 177. §. 172. N. 3.)

53) Der Bart an den hetrurischen Figuren ist kein sicheres Kennzeichen ihres hohen Alters, da, wie Winckelmann späterhin selbst bekennt, Jupiter, Vulkan und Aesculapius in den ältesten hetrurischen Arbeiten ohne Bart dargestellt sind.

Fea.

54) *l.* 5. *c.* 23. *n.* 41.

55) Die angeführte Minerva von Erz in Lebensgröße ist eine von den reizenden Figuren, welche durch den verfeinten Geschmack griechischer Kunst hervorgebracht worden in der spätern Zeit, als mit jeder Strenge auch das Große schon verschwunden war und das Anmuthige die ausschließliche Herrschaft erhalten hatte. Sie ist daher eine ungemein liebliche Gestalt, der Helm steht ihr sehr wohl, und das Gewand ist mit ausstudirter Zierlichkeit um den Leib und den in die Seite gesetzten linken Arm geschlagen. Die Abbildung derselben findet man im *Mus. Flor. T.* 3. *t.* 7. Meyer-Schulze.

(Müller ꝛc. *p.* 177.)

56) Olivieri, *Marm. Pisaur. p.* 4. Gori, *Mus. Etr. t.* 87. Den sogenannten Genius von Bronze in der Florentinischen Gallerie, (siehe die Abbildung desselben *Mus. Florent. t.* 3. *t.* 45. 46.) möchten wir für eine ikonische Statue halten, welche vermuthlich einem jungen Griechen als Ehrendenkmal, wegen eines erlangten Sieges in den Spielen, errichtet worden. Einfache Stellung, gute Verhältnisse, schöne Form im Ganzen und edle Gesichtszüge geben derselben einen vorzüglichen Werth. Daß die platt auf einander liegenden Haarlocken einigermaßen steif und drahtartig, auch die Rippen etwas mager angedeutet sind, läßt schließen, sie sei entstanden, noch ehe der vornehmlich auf das Schöne und Gefällige abzweckende Styl in der Kunst eingeführt worden. Meyer-Schulze.

57) *Mus. Capitol. t.* 3. *t.* 14.

58) Die Römer besaßen dieses Vorgebirge bereits unter den Königen; denn Tarquinius Superbus schickte eine Colonie dahin, (Liv. *l.* 1. *c.* 56. *ex edit. Bipont.*) und in dem ersten Bündniß zwischen Rom und Karthago, welches unter den ersten Consuln, L. Junius Brutus und Marcus Horatius geschlossen wurden, sind die Circejer (Polyb. *l.* 3. *p.* 177.) unter den vier Städten der Römer am Meere benannt, welche sie von den Karthaginensern nicht beunruhigt haben wollten; dieses ist mit eben denselben Worten in einem nächstfolgenden Bündniß zwischen beiden Theilen wiederholt. (Polyb. *l.* 3. *p.* 180.) Gluver, Cellarius und Andere haben dieses unberührt gelassen. Das erste Bündniß wurde acht und zwanzig Jahre vor dem Feldzug des Xerxes wider die Griechen geschlossen, und besagte Statue müßte, wenn sie griechisch sein könnte, vermöge der Kenntniß der griechischen Kunst, vor dieser Zeit gemacht sein. Das Vorgebirge Circeum aber, welches die Volsker (Liv. *l.* 2. *c.* 39. *edit. Bip.*) bewohnten, hatte mit den Griechen, sonderlich zu derselben Zeit, keine Gemeinschaft noch Verkehr, wohl aber mit den Hetruriern, ihren Nachbarn, so daß auch in der Absicht der Zeit und des Orts, dieser Apollo für ein hetrurisches Werk zu halten ist. Winckelmann.

59) Diese Statue wurde in einem kleinen Tempel an dem Ufer eines Sees, Lago di Soressa genannt, gefunden. Dieser See, welcher dem Hause des Prinzen Gaetani gehörte, war ehemals ins Meer abgeflossen durch einen Canal, welcher sich verstopft hatte, wodurch das Wasser in dem See seit langer Zeit sehr hoch angewachsen war. Um denselben zur Fischerei bequem zu machen, war es nöthig, das Wasser ablaufen zu lassen. Der alte Canal wurde geräumt. In demselben fanden sich einige verschlämmte Schiffchen der Alten, die mit Nägeln von Metall zusammengeschlagen waren, und da das Wasser in dem See selbst gesunken war, kam gedachter Tempel zum Vorschein, worin sich der Apollo fand. Man sieht noch jetzt die Ni-

größe, mit einem Köcher, welcher an dem Stamme des Baumes hängt, woran die Statuen stehen; beide sind in einerlei Styl gearbeitet, nur mit dem Unterschied, daß die erste älter scheint, wenigstens sind die Haare über der Stirn, welche an diesem klein geringelt sind, an dem andern freier gearbeitet. Eben so unterstehe ich mich nicht zu behaupten, daß eine irrig so genannte Vestale,[60] im Pallast Giustiniani,[61] die vermuthlich zu den allerältesten Statuen in Rom gehört, oder eine schon im ersten Buch dieser Kunstgeschichte angeführte mit Farben bemalte Diana in dem herkulanischen Museum,[62] die zwar manches Kennzeichen des hetruriſchen Styls hat, von Künstlern dieser Nation und nicht vielmehr von Griechen gearbeitet worden. Was die sogenannte Vestale betrifft, so ist kaum glaublich, daß man eine solche Figur, an welcher nicht einmal die Füße sichtbar sind, aus Griechenland nach Rom geführt habe, da nach Pausanias in Griechenland die allerältesten Werke unberührt geblieben sind. Die Diana des herkulanischen Museums ist im Gehen vorgestellt, wie die mehrsten Figuren dieser Göttin. Die Winkel des Mundes sind aufwärts gezogen, und das Kinn ist kleinlich; aber man sieht sehr wohl, daß es kein Porträt oder bestimmte Person sein soll, sondern es ist eine unvollkommene Bildung der Schönheit; demohngeachtet sind die Füße ungemein zierlich, und finden sich nicht schöner an wirklich griechischen Figuren. Ihre Haare hängen über der Stirne in kleinen Locken, und die Seitenhaare in langen Strippen auf die Achseln herunter; hinten aber sind dieselben lang vom Haupte gebunden, und übrigens durch ein Diadem umgeben, auf welchem acht erhabene rothe Rosen stehen. Die Kleidung ist weiß angestrichen. Das Hemde oder Unterkleid hat weite Ermel, welche in gekreppte oder gekniffene Falten gelegt, und der kurze Mantel in geplattete parallele Falten, so wie der Rock. Der Saum des Mantels ist an dem äußern Rande mit einem kleinen goldgelben Streifen eingefaßt, und unmittelbar über demselben geht ein breiterer Streifen von Lackfarbe, mit weißem Blumenwerk, Stickerei anzudeuten; über diesem geht ein dritter Streifen, gleichfalls von Lack; eben so ist der Saum des Rocks gemalt. Der Riem des Köchers auf der Schulter, welcher von der rechten Achsel über die Brust geht, ist roth wie die Riemen der Sohlen. Es stand diese Statue in einem kleinen Tempel, welcher zu einer Villa der alten verschütteten Stadt Pompeji gehörte.

§. 12 Die stärkste Muthmaßung einer hetruriſchen Arbeit könnte auf die Statue eines sogenannten Priesters, über Lebensgröße und zehn Palmen hoch, in der Villa Albani,[63] fallen, welche unbeschädigt geblieben, bis auf die Arme, die ergänzt sind. Die Stellung derselben ist völlig gerade mit nahe bei einander stehenden Füßen. Die Falten des Rocks ohne Ermel gehen alle parallel, und liegen wie geplattet auf einander; die Ermel des Unterkleids sind in kreppige gepreßte Falten gelegt, von welcher Art Tracht ich zu Ende des folgenden Stücks, und in der Folge, bei der weiblichen Kleidung ein Mehreres anmerke. Die Haare über der Stirne liegen in kleinen geringelten Locken, nach Art der Schneckenhäuser, so wie sie mehrentheils an den Köpfen der Hermen gearbeitet sind; und born, über den Achseln herunter, hängen auf jeder Seite vier lange geschlängelte Strippen Haare; hinten hängen dieselben, ganz gerade abgestutzt, und lang von dem Kopf gebunden, unter dem Band in fünf langen Locken herunter, die zusammenliegen, und einigermaßen die Form eines Haarbeutels machen, von anderthalb Palmen Länge. Ungefähr von eben solcher Art, wie dieser sogenannte Priester, ist auch eine Statue in der Villa Mattei, welche eine hochschwangere Frau vorstellt, vielleicht eine Vorsteherin der Schwangeren und Gebährerinnen, wie auch Juno war. Sie steht mit parallel geschlossenen Füßen in gerader Linie, und hält mit beiden übereinandergelegten Händen ihren Leib; die Falten ihrer Kleidung gehen schnurgerade, und sind nicht hohl gearbeitet, wie an der oben erwähnten Vestale, sondern nur durch Einschnitte angedeutet.

§. 13. Von erhaben gearbeiteten Werken will ich mich begnügen, vier Denkmale zu wählen und zu beschreiben, welche stufenweise und nach ihrem Alter auf einander folgen. Das erste und das älteste nicht allein von hetruriſchen, sondern auch überhaupt von allen erhabenen Arbeiten in Rom, steht in der Villa Albani und ist in den von mir zuerst bekannt gemachten alten Denkmalen in Kupfer gestochen zu sehen.[64] Es stellt dieses Werk in fünf Figuren die Göttin Leucothea vor, welche vor ihrer Vergötterung Ino hieß, und eine von den drei Töchtern des Königs in Theben, Kadmus, war; ihre beiden Schwestern hießen Semele und Agape. Semele war, wie bekannt ist, die Mutter des Bacchus,

---

sche von Marmor mit sehr fein gearbeiteten Zierrathen, in welcher die Statue gestanden.
Winckelmann.

60) *Gall. Giust. t.* 1. *t.* 17.

61) Die Statue, welche unter dem Namen der Vestalin bekannt ist, hat etwas Viereckiges, sehr Strenges und Bestimmtes in allen ihren Theilen, und dabei wenig Angenehmes. Man kann ihr sogar Steifigkeit vorwerfen. Die Falten des Rocks sind in senkrechten Linien gezogen, und so zeigt sich durchgehends der alte griechische Styl. Noch verdient angemerkt zu werden, daß dieses Monument mit vorzüglicher Sorgfalt glatt und genau ausgeführt ist. Meyer-Schulze.
(Müller Hdb. *p.* 505. §. 382. Note 2.)

62) B. 1. K. 2. §. 14.

63) *Fea, Storia delle Arte del dis. T.* 3. *p.* 433. will diesen sogenannten Priester, (dessen Abbild. in eben dem Werke, *T.* 1. *t.* 18. zu finden ist) der Arbeit wegen, und als ein Werk von griechischem Marmor lieber für griechisch halten. Wir selbst wollen kein Urtheil hierüber abgeben, sondern die Sache auf sich beruhen lassen, weil das Werk etwas Unerfreuliches hat, was uns von der, zu verschiedenen Malen unternommenen nähern Beobachtung desselben, abgehalten. Das aber glauben wir versichern zu können, daß dieses Bild schwerlich von so hohem Alterthum ist, als Winckelmann angenommen zu haben scheint, indem er solches, wie man weiterhin sehen wird, unter die hetruriſchen Denkmäler der ältesten Zeit und des ersten Styls rechnet. Meyer-Schulze.

64) *V.* 1. c. 22. §. 3. *num.* 56. *p.* 70 *et* 71.

dessen Erziehung Ino, als die Mutterschwester, übernahm, und hier dieses Kind auf ihrem Schooß stehend hält. Sie sitzt auf einem Lehnstuhl, welcher auch mit Armlehnen versehen ist; und auf diesen Stuhl könnte auch das Beiwort *Εὔθρονος*, wohlsitzend, welches Pindar diesen Töchtern des Kadmus beilegt,[65] gedeutet werden. Ueber der Stirne hat dieselbe eine Art von Hauptbinde (Diadem) gelegt, welche die Gestalt einer Schleuder hat, das ist, das Band vorn am Haupte ist an drei Finger breit, und vermittelst zwei schmaler Bänder von beiden Seiten um die Haare gebunden, wodurch das Wort *σφενδόνη* beim Aristophanes,[66] als eine Gattung von Hauptbinde erklärt wird. Ihre Haare sind über der Stirn und an den Schläfen in kreppige Ringel gelegt, und hängen über die Achseln und hinterwärts gerade herunter. Gegen ihr über stehen drei Nymphen, die den Bacchus erzogen haben, in verschiedener Größe, von denen die vordere und größte das Gängelband des jungen Bacchus hält. Die Köpfe aller fünf Figuren dieses Werks sehen den ägyptischen Gestalten sehr ähnlich durch hinaufgezogene plattgeschnittene Augen, und durch den Mund, welcher sich ebenfalls aufwärts zieht. Ihre Bekleidung ist mit geraden paralleten Falten gereift, die durch bloße Einschnitte angedeutet sind, so daß sich zwei Linien beständig einander nähern.

§. 11. Das zweite erhabene Werk hetrurischer Kunst, welches in meinen Denkmalen in Kupfer gestochen zu sehen, ist ein runder Altar in dem Museum Capitolinum,[67] und stellt den Mercur vor in Begleitung des Apollo und der Diana; und sowohl die Zeichnung der Figuren selbst, als insbesondere die Gestalt des Mercur, scheinen hier über den Styl keinen Zweifel zu lassen. Denn diese Gottheit hat nur in übrig gebliebenen Bildern der Hetrurier einen Bart, und zwar einen solchen, den wir pflegen einen Pantalonsbart zu nennen, weil die Person dieses Namens in unseren Komödien einen so gestalteten vorwärts stehenden Bart trägt. Unterdessen muß Mercur auch in den ältesten griechischen Werken nicht allein bärtig, sondern auch mit einem Barte, welcher dem auf unserem Altare ähnlich ist, abgebildet gewesen sein,[68] wie man aus dessen Beiwort beim Pollux schließen kann,[69] welches keinen geflochtenen Bart (barba intorta,) wie es die Ausleger verstehen,[70] sondern einen keilförmigen bedeutet; und von dieser uralten Gestalt eines griechischen Mercur scheinen die Masken mit einem solchen Bart *Ἑρμώνεια* benannt zu sein.[71] Sollte daher Jemand über die Arbeit dieses Altars zwischen dem hetrurischen und dem ältesten griechischen Styl zweifelhaft bleiben wollen, so wird dadurch der von mir gegebene Begriff nicht irrig, und die Kenntniß des hetrurischen Styls kann nichts destoweniger aus demselben gezogen werden, da, wie ich bereits angezeigt habe, die älteste griechische Zeichnung der hetrurischen ähnlich gewesen ist.[72] Man beobachte hier beiläufig

---

65) Pindar. *Olymp.* 2. 39. Homer. *Odyss.* 6. 48.
Ohne Zweifel ist das beschriebene Basrelief in der Villa Albani mit der Erziehung des Bacchus durch die Leukothea uralt, und in Bezug auf die Kunstgeschichte eines der merkwürdigsten Monumente. Allein es hat mit keiner der zuverlässig hetrurischen Arbeiten einige Aehnlichkeit, ist aus griechischem grobkörnigen Marmor verfertigt, und schließt sich überhaupt so gut an die nunmehr für altgriechisch erkannten Monumente an, daß wir kein Bedenken haben, es für das älteste bekannte Werk dieser Art zu halten. Um unsern Lesern einigermaßen einen anschaulichen Begriff von demselben zu geben, haben wir es auf der Kupfertafel 3. *B.* nach der Abbildung in Zoega's *Basiril. antichi di Roma, Distrib.* 7. *tav.* 41. welche besser ist, als die in den Denkmalen *num.* 56. vorkommende, stechen lassen, müssen aber doch anmerken, daß außer den Ergänzungen, die im Kupferstich angedeutet sind, im Marmor noch einige andere bemerkt werden, nämlich die Nase und Lippen der Leukothea, wie auch Einiges von der rechten Hand dieser Figur; sodann ist nicht nur die eine Hand des Kindes neu, sondern alle beide.
Meyer-Schulze.
(Befindet sich jetzt in der Glyptothek zu München.)

66) Pollux, *Onomast. l.* 5. *segm.* 96.

67) *Mus. Capit. T.* 4. *tav.* 56. *n.* 38.

68) Eustath. *Comment. in Iliad. l.* 19. *p.* 1249. bemerkt, daß es bei den Pelasgern Gebrauch war, den Mercur mit einem Barte darzustellen. So sieht man ihn auf verschiedenen Monumenten, selbst auf römischen, gebildet. Foggini *Mus. Capit. T.* 4. *p.* 299. Pausan. *l.* 7. *c.* 22. erzählt, daß sich ein Mercur mit einem Barte in der Mitte des Marktplatzes zu Pharä in Achaja befand. *Fea.*

69) Pollux. *Onomast. l.* 4. *c.* 19. *segm.* 134 *et* 137. *αγενειοπώγων.*

70) Scalig. *in Poet. l.* 1. *c.* 14. hatte es so erklärt. Pollux legt übrigens in jenen Stellen nicht dem Mercur, sondern tragischen Masken den Bart bei. Vom Merkur wird das Beiwort *αγενειοπώγων* gebraucht im Artemidor. 2. 42.
Meyer-Schulze.

71) Pollux. *Onomast. l.* 4. *c.* 19. *segm.* 145.
(Richtiger erklärt in *Etymol. M. p.* 341. *Lips. προσωπεῖα οὕτω καλούμενα ποιὰ, ἀπὸ Ἑρμῶνος τοῦ πρώτου εἰκοπλαστου.* Bei Pollux steht *Ἑρμωνιος* unter den komischen Masken. Siebelis.

72) Sicherlich griechisch und nicht hetruriſch ist der runde Altar im Mus. Capit. mit den Figuren des Merkur, des Apollo und der Diana, doch auch nicht altgriechisch, sondern eine spätere Nachahmung des alten griechischen Styls, wie wir uns durch oft wiederholte Betrachtung desselben zu überzeugen Gelegenheit hatten. In den Zügen des Apollo nimmt man das völlig ausgebildete Ideal dieser Gottheit wahr. Nichts von dem aufwärts gezogenen Mund, den länglichen gegen die Nase gesenkten Augen oder den hageren Körperformen, wodurch sich die wirklich uralten Werke auszeichnen. Leib und Glieder sind im Gegentheil an gedachtem Apollo in jugendlicher Fülle, nicht ohne Großheit und mit weich gehaltenen Uebergängen eines Theils in den andern gebildet. Am Haupt sitzt das Ohr etwas tiefer, als es der Regel nach sitzen sollte; da hingegen dieser Theil sonst an unzweifelhaften Denkmälern aus dem hohen Alterthum meistens etwas zu hoch steht. Auch die Arbeit an den Haaren läßt die spätere Entstehung dieses Werks ahnden, denn sie sind nicht so drahtartig, als sie zufolge der Manier des ältesten Styls sein würden. Ebenfalls verräth die Behandlung des Marmors eine weit größere Freiheit und Fertigkeit. Wir können uns demnach zu Winckelmanns Meinung über dieses Monument nicht weiter verstehen, als,

die Form des Bogens, welcher sich nur an den Enden krümmt, und im Uebrigen fast ganz gerade geht, so wie derselbe auch auf griechischen Werken gestaltet ist, wo sich Apollo und Herkules, jeder mit einem Bogen, beisammen finden, das ist, wo dieser jenem den Dreifuß zu Delphos wegträgt,[73] anstatt daß Herkules mit einem scythischen Bogen versehen ist, welcher stark gekrümmt oder geschlängelt war, wie das älteste griechische Sigma.[74]

§. 15. Das dritte erhabene Werk ist ein viereckiger Altar, welcher ehemals auf dem Markt zu Albano stand, und jetzt ebenfalls im Museum Capitolinum befindlich ist, auf welchem verschiedene Arbeiten des Herkules gebildet sind. Man könnte einwenden, daß an diesem Herkules die Theile vielleicht nicht empfindlicher und schwülstiger, als an dem farnesischen Herkules vorgestellt worden, und daß hieraus auf die hetrurische Arbeit desselben nicht zu schließen sei. Ich muß dieses eingestehen, und habe kein anderes Kennzeichen, als dessen Bart, welcher spitzig ist, und worin sowohl als an den Haupthaaren die Locken durch kleine Ringel, oder vielmehr Kügelchen, reihenweise angedeutet sind, welches die älteste Art der Form und der Arbeit der Bärte war.[75]

indem wir zugeben, dasselbe sei zwar im alten Styl, jedoch von einem spätern Künstler verfertigt, so wie man gesehen hat, daß zu Zeiten der Ptolemäer und des Hadrian Werke im altägyptischen Geschmack gearbeitet worden. Vielleicht möchte es aber auch sein, daß die drei Figuren des besagten capitolinischen Altars wirklich einem uralten Werke nachgeahmt wären, mit Verbesserung des Charakters und der Form. Diese letztere Muthmaßung gewinnt einige Wahrscheinlichkeit mehr durch den Umstand, daß in der Villa Albani sich sonst ein altes Monument befand, und vielleicht noch daselbst ist, worauf die Figuren der Minerva, des Apollo, der Diana und des Mercur dargestellt sind, und wo die drei letztern denen auf der capitolinischen Ara beinahe völlig gleichen. Ob diese Bemerkungen in der Hauptsache auf annehmlichen Gründen ruhen, werden unsere Leser selbst am Besten zu beurtheilen im Stande sein, wenn wir ihnen auf Nr. 5. der Kupfertafeln die Köpfe des Apollo und des Merkur, etwa um die Hälfte verkleinert, doch sorgfältig nach dem capitolinischen Marmor gezeichnet, vorlegen. Ueber den Apollo ist das Erforderliche bereits gesagt worden. Merkur entfernt sich freilich sehr von der jugendlichen Anmuth, dem Behenden, Leichten, Feinen, in Gestalt und Zügen, kurz von den Eigenschaften, welche der schöne Styl der Kunst den Bildern dieser Gottheit sonst gegeben. Winckelmann aber erinnert selbst, daß sie im hohen Alterthum auch bärtig dargestellt worden sein müsse. Folglich ist sich nicht zu verwundern, wenn in einer den uralten Styl nachahmenden Arbeit dasselbe geschehen. Uebrigens wird man an unserm Merkur nicht weniger Idealbildung und vom wahrhaft alten Styl Abweichendes bemerken, als am Apollo. Auch bitten wir, das Pankratiasten-Ohr nicht zu übersehen, theils weil es vom Künstler in schicklicher Bedeutung angebracht ist, theils, weil dasselbe, so viel wir wissen, noch nie beachtet worden. Diana wird, nach dem Stande, welchen das Monument gegenwärtig im capitolinischen Museum hat, weniger bequem gesehen, als die beiden andern Figuren, und wir haben deshalb von ihrem Kopfe keine Zeichnung genommen. Sie ist aber ebenfalls ideal gebildet, hat einen großen fast junonischen Charakter, und scheint überhaupt am fleißigsten ausgeführt zu sein.

Meyer-Schulze.

73) Paciaudi, *Mon. Peloponn. T.* 1. *p.* 114.

74) *Descript. du Cab. de Stosch. cl.* 2. *sect.* 16. *num.* 1720. *p.* 277. Vielleicht hieß ein solcher Bogen *patulus*.

Imposito *patulos* calamo sinuaverat arcus.
Ovid. *Metamorph. l.* 8. *v.* 30.

Der andere aber *sinuosus*.

Lunavitque genu *sinuosum* fortiter arcum.
Ovid. *Amor. l.* 1. *el.* 1. *v.* 23.

Winckelmann.

75) In Betreff des viereckigen Altars mit den Thaten des Herkules, drei auf jeder Seite, im capitolinischen Museum (*Mus. Capitol. T.* 4. *tav.* 61. *p.* 327.) erinnert schon Visconti, (*Mus. Pio-Clem. T.* 4. *p.* 101. wo auch *tav. agg. B.* die Abbildung aller darauf dargestellten Figuren zu finden ist,) Winckelmann habe irriger Weise jenes Denkmal zu den Werken der hetrurischen Kunst gerechnet, da es doch in pentelischem Marmor, und in einer, der Myrone und Polyklete nicht unwürdigen Manier gearbeitet sei, welchen vortrefflichen Künstlern selbst die Alten einen gewissen Mangel an Weichheit und zierlicher Freiheit (*un tal qual difetto di morbidezza e d'elegante disinvoltura*) vorgeworfen hätten, was eben auch der Kunst an diesem schönen Monumente einzig und allein könne zur Last gelegt werden. In Absicht der nicht hetrurischen, sondern griechischen Arbeit an diesem Altar treten wir mit völliger Ueberzeugung Visconti's Meinung bei, halten auch die von ihm angedeutete Zeit der Entstehung des Monuments für die wahrscheinliche. Noch sei uns aber erlaubt, einige Styl und Arbeit näher angehende Beobachtungen mitzutheilen. Das Ideal des Herkules in Gestalt und Gesichtszügen ist gut, groß und kraftvoll, nicht wesentlich von dem unterschieden, das uns aus Bildern der besten Zeit bekannt ist, und liefert also den Beweis, daß der Ideal-Charakter des Herkules einer der ersten gewesen, um dessen Ausbildung sich die griechische Kunst glücklich bemühte. Die Haare und der Bart bestehen an allen hier dargestellten Figuren des Helden, wie Winckelmann richtig bemerkte, aus vielen kleinen runden Löckchen ohne alle Verschiedenheit immer wiederholt. An sämmtlichen Figuren ist die Stellung der Handlung sehr wohl angemessen, natürlich ohne eine Manier oder Uebertreibung. Ein frei poetischer, wahrhaft großer Sinn waltet in der Composition jeder Gruppe, und in dem Verhältnisse der Figuren gegen einander. Ueberall ist Herkules als triumphirende Hauptfigur behandelt, die übrigen sollten, gleichsam nur Nebenwerke, weniger in die Augen fallen. Geryon z. B. reicht dem Herkules kaum bis an die Hüften; die über den Raub des Gürtels klagend dargestellte Amazone ist ebenfalls nicht größer; der Gürtel selbst aber in Herkules Hand, weil er mehr auffallen mußte, weit ansehnlicher, als er nach Maaßgabe der Figur der Amazone hätte werden dürfen. Auch Cerberus erscheint im Verhältniß zum Helden klein, und eben so der kretensische Stier. Bei den Pferden des Diomedes dürfte vielleicht eingewendet werden, daß sie wie in einiger Entfernung dargestellt seien, aber selbst der vom Herkules ergriffene Diomedes würde, wenn man ihn sich aufgerichtet denkt, doch seinem Besieger kaum bis an die Hüften reichen. Das Gestum dieses Königs ist barbarisch, er hat lange Hosen und Ermel, und wie es scheint sogar Schuhe an den Füßen; sein Haupt wird von einer phrygischen Mütze bedeckt; der Bart sowohl als die Haarlocken sind

§. 16. Das vierte und spätere Werk vermeinter hetruriſcher Kunſt befindet ſich in eben dem Muſeum Capitolinum in der Form eines runden Altars, und wird insgemein dafür angeſehen, da jetzt ein großes Gefäß von Marmor feſt auf demſelben geſetzt worden, und demſelben zur Baſe dient; eigentlich aber iſt es eine Brunnenmündung (bocca di pozzo,) wie an dem inneren Rande die hohlen Reifen anzeigten, die der Strick des Eimers ausgefeilt hatte. Es iſt dieſes erhabene Werk in meinen Denkmalen in Kupfer geſtochen,[76] und ſtellt die zwölf oberen Götter vor. Außer dem Styl der Zeichnung, welcher alle Kennzeichen der Kunſt der Hetrurier hat,

länger angegeben, als am Herkules, haben mehr Abwechſelndes und ſind freier gearbeitet. Der breite gute Falten-Schlag des Mantels zeigt, ſo wie das übrige Gewand, keine Spur mehr von den kleinen knappen häufigen und manierirten Falten, wodurch ſich die ältern griechiſchen, ſonſt für hetruriſch gehaltenen Arbeiten beſtändig auszeichnen; auch keine Hand mit den ausgeſtreckten ſteif zuſammen gehaltenen Fingern wird hier mehr wahrgenommen. Man bemerkt ferner, wie die Kunſt zu der Zeit, da dieſes Monument entſtanden, ſchon ſehr wichtige Fortſchritte in Hinſicht der Proportionen der Glieder am menſchlichen Körper gemacht hatte. Denn die auf demſelben vorgeſtellten Figuren des Herkules haben alle die Propertion von etwas weniger als ſieben und einer halben Kopfslänge. Wir könnten hierüber noch mehr ins Detail gehen, wenn wir die uns geſteckten Gränzen überſchreiten wollten. Reſtaurationen ſind an dieſem Monument nicht zu finden; es haben aber mehrere Figuren deſſelben ſtark gelitten. Meyer-Schulze.

76) Denkmale *nr.* 5. In dem Muſeum Capitolinum des Marcheſe Lucatelli *T.* 4. *tab.* 22. *p.* 23. wird irrig vorgegeben, daß dieſes Werk zu Nettuno an der See gefunden worden: dieſes hat der Cardinal Alex. Albani in einer eigenhändigen Anmerkung zu dieſer Schrift widerlegt. Es ſtand ehemals in einer Villa vor der Porta del Popolo, die dem Hauſe Medicis gehörte, und der Großherzog Cosmus *III.* beſchenkte gedachten Cardinal damit, durch welchen es mit deſſen ehemals gemachter Sammlung von Alterthümern in das Capitol geſetzt worden Winckelmann.

Wenn wir auch dieſes Denkmal der alten griechiſchen Kunſt zurückzugeben geneigt ſind, ſo wird damit bloß Winckelmanns eigene Muthmaßung deutlicher ausgeſprochen, indem er ſelbſt ſeine Zweifel über die hetruriſche Abkunft deſſelben ſehr beſtimmt zu erkennen giebt. Daß er es aber für ſpätere Arbeit halten will, als den viereckigen und den runden Altar, beide ebenfalls im capitoliniſchen Muſeum, von welchen kurz zuvor gehandelt worden, ſcheint in der That irrig, indem die beſagte runde Brunnenmündung mit Figuren der zwölf oberen Götter geziert, eines der älteſten griechiſchen Werke ſein mag, worüber wir jetzt Gründe beibringen, und mehrerer Klarheit wegen dieſelben noch mit einer genauen Abbildung des Kopfes, nebſt einem Theil der Figur der Juno, welche zu den wohlerhaltenſten dieſes Monuments gehört, begleiten wollen. (Kupfertafel N. 4.) Erſtlich iſt auf die Bearbeitung des Marmors viel Fleiß und Sorgfalt verwandt, und obgleich Einiges mehr, Anderes weniger gelang, ſo ſetzte der Künſtler doch augenſcheinlich ſein ganzes Vermögen daran. Freilich wußte er den Stoff noch nicht leicht zu bändigen und die Mühe giebt ſich kund. Aber dieſe unausgebildete Technik ſteht in vollkommenem Verhältniſſe mit dem eben ſo wenig ausgebildeten Geſchmack, der Erfindung der Formen u. ſ. w. Sonach dürfen wir vorausſetzen, dieſes Werk ſei wirklich urſprünglich, wenigſtens im Betreff des Ganzen, nicht etwa einem ältern nachgeahmt, ſondern rühre von einem guten Meiſter her, und könne uns alſo von dem Zuſtand der Kunſt in der Zeit, da es entſtanden, hinlänglich unterrichten. Es erfolgt zweitens aus der Geſtaltung, den Zügen und den Verhältniſſen der Figuren ganz offenbar, daß dieſes Monument ältern Zeiten und einer weniger gebildeten Kunſt angehört, als der gedachte viereckige oder der runde Altar, beide im Capitol, aber hingegen ſpäter als das Basrelief der Leukothea in der Villa Albani, und ungefähr zu einer Zeit mit dem dreiſeitigen Altar in der Villa Borgheſe gearbeitet ſein mag. Daß alle altgriechiſchen Denkmäler, welche ehemals für hetruriſche Arbeiten galten, Figuren mit ſteifen Stellungen haben, die freien Hände zuſammengehaltene, gerade ausgeſtreckte, oft ſogar etwas übergebogene Finger, die Gewänder häufige, platt über einander liegende, meiſtens gerade gezogene Falten u. ſ. w. ſind bekannte Dinge. Auch iſt der aufgezogene, etwas weit geſchlitzte Mund, die länglichen und nicht viel vertieften Augen, das kleinliche Kinn und die Haare, die gleich Drähten oder ſtarken Fäden neben einander liegen, ſchon genugſam bemerkt worden. Seltener aber beobachtete man, und legte vielleicht nie den gehörigen Werth auf den Umſtand, daß bei aller Schmächtigkeit und ſcheinbar überflüſſigen Länge der Figuren dieſes alten Styls doch die Köpfe derſelben zu groß gehalten ſind. Es war eine nothwendige Bedingung des Ganges der Kunſt zu ihrer höhern Ausbildung, daß die Lehre von den Proportionen als Grundlage der Schönheit ſich nur allmählig berichtigte. Wie alſo an uralten Denkmälern die Theile der Figuren mehr oder weniger Ebenmaaß und gutes Verhältniß gegen einander haben, ſo wird man daraus auf ihr höheres oder geringeres Alter ſchließen dürfen. Denn die beſſer proportionirten Figuren werden natürlicher Weiſe der Zeit des ſchönen geläuterten Geſchmacks in der Kunſt näher ſtehen, als diejenigen, an welchen ſich noch rohere Verhältniſſe äußern. Es iſt aber auch hier, ſo wie überall, ſich vor einſeitiger Beſchränkung in Acht zu nehmen, und keines der übrigen Kennzeichen, welche uns zur nähern Einſicht über die Verſchiedenheit der Zeit, des Geſchmacks und Styls an den alten Monumenten verhelfen können, darf darum verſchmäht werden. Hier liegt Alles daran, Alles zu benutzen und den ſicherſten Weg einzuſchlagen; denn gäbe es keine einigermaßen zuverläſſige Merkmale, wie Ununterrichtete, oder ſolche, denen die Fähigkeit, Kunſtwerke zu beobachten mangelt, fälſchlich vermeinen, ſo wäre alles Forſchen nach der Kunſt und dem Geſchmack der verſchiedenen Völker, wäre die Kunſtgeſchichte und Winckelmann's ganzes Bemühen eitel, und ein Jeder, der ſich damit befaßte, könnte etwas Nützlicheres thun. Giebt es aber zu unterſcheidende Merkmale, muß es eingeräumt werden, jedes Land, jede Zeit habe eine eigenthümliche, ſich in den Kunſtprodukten ausprägende Weiſe, und es gebe wirklich ein Steigen und Fallen in der Kunſt: nun, ſo unterſuche man die Monumente mit möglichſter Sorgfalt und ſchließe mit vorſichtiger Erwägung aller Umſtände. Aber nie ſollten wieder zweifelnde Stimmen gehört werden, daß es ſchwer, ja unmöglich ſei, das Alter der Monumente der Vorzeit aus der Arbeit zu beurtheilen. Man vergebe uns dieſe Aeußerungen, da ſie vielleicht der Sache, um die es hier zunächſt gilt, fremd ſcheinen könnten. Allein ſie wurden durch dieſelbe hervorgerufen, auch

glaubte ich auch auf dieselbe zu schließen aus der Figur eines jugendlichen Vulkans ohne Bart, welcher im Begriff steht, dem Jupiter mit einem Hammer die Stirn zu öffnen, um die Geburt der Pallas aus dessen Gehirn zu befördern;[77] denn in diesem Alter ohne Bart ist Vulkan in eben der Verrichtung auf unbezweifelten hetruriſchen Opferschalen[78] und Steinen[79] abgebildet. Allein dieser Schluß ist nicht allgemein; da eben diese Gottheit nicht allein von den ältesten Griechen ohne Bart vorgestellt worden;[80] sondern es erscheint derselbe auch also auf Münzen der Insel Lemnos,[81] der Insel

---

war es nicht völlig überflüssig, sie schon jetzt zu thun, damit der Leser mit der Art, wie wir die Monumente der alten Kunst ansehen, bekannt werde. Noch wäre über vorerwähnte capitolinische Brunnenmündung viel zu reden; allein wir möchten nicht gern den Vorwurf der Weitläuftigkeit verdienen, und wollen demnach blos das Nothwendigste über die Bildung und Verhältnisse der Figuren auf diesem merkwürdigen Monument mittheilen, und auch die Beschädigungen und Restaurationen an demselben angeben.

Man bemerkt an allen Köpfen ein zu kleines Hinterhaupt. Die Ohren stehen weit zurück, sind aber fast durchgehends auf das Fleißigste ausgeführt, wie man zum Beispiel am Jupiter, am Vulkan, an der Minerva und vornehmlich am Neptun gewahr werden kann. Dieser Letztere hat die Liebe des Künstlers in größerm Maaße, als eine der übrigen Figuren erfahren. Den weit geöffneten Mund und Etwas, welches wie Andeutung von Zähnen aussieht, abgerechnet, ist seine Miene gut, die Stirne nebst dem Augenknochen ziemlich wohl gebildet, und so ist es auch mit den übrigen Gliedern beschaffen; inzwischen sind ihm sowohl als dem Jupiter, dem Mars, der Minerva und mehreren andern, obschon alle von schmächtiger Gestalt, doch, wenn der Kopf zum Maaßstab angenommen wird, nicht über sechs und eine halbe Länge desselben gegeben. Vulkan hat zwar etwas Weniges mehr als dies Maaß, aber die Parthie der Rippen ist an demselben fast übermäßig lang. Der noch gedehntere Apollo hat sehr lange Schenkel, und seine Figur enthält zum Theil daher etwa sieben Kopfslängen; der ziemlich weit geöffnete Mund zieht sich in den Winkeln aufwärts und grinzt ein wenig. Wahrscheinlich ist es ein mißlungener Versuch des Künstlers, den Gott als zum Spiele der Leier singend darzustellen. Merkur hat Gesichtszüge, die nahe an das Barbarische gränzen, und obschon er gleich den andern Figuren ins Profil gewendet ist, so zeigt sich doch sein Auge völlig en Face. Die Beine scheinen ausgetrocknet, hingegen kann der Bock, den er nach sich zieht, für wohlgerathen gelten. Mars und Herkules sind beide jung und bartlos, wie Vulkan und Merkur; Ersterer überhaupt so ziemlich wohlgestaltet; Letzterer, als ob er tanzte, auf den Fußspitzen gehend dargestellt, hat den Mund sehr aufwärts gezogen und das Auge fast wie Merkur en Face. Auch sind die Muskeln und Sehnen nicht stärker angedeutet. Nur hatte der Künstler den lobenswerthen Einfall, die Haare kurz und in kleinen krausen Löckchen unter der Löwenhaut hervortretend anzudeuten. Auch ist die Stirne hoch und kräftig. Unter den weiblichen Gestalten erscheint Juno als die bedeutendste, und ist auch am besten erhalten. Der Kupferstich macht ihre Bildung hinreichend deutlich. Cybele, Venus, Diana und Minerva geben zu keinen besondern Bemerkungen Gelegenheit. Ihre Verhältnisse sind eben dieselben, wie von der Minerva bereits angezeigt worden.

Das ganze Werk ist in viele Stücke zerbrochen, und hat sowohl am untern als am obern Rande viel gelitten. An der Juno mag der ganze rechte Fuß eine moderne Ergänzung sein. Auch am Jupiter ist derselbe Fuß neu und das Vordertheil des linken zum Wenigsten überarbeitet, so wie das Vordertheil des rechten Fußes am Vulkan; das Vordertheil aber seines linken Fußes ist offenbar neuer Ansatz, und beide Daumen, der Mittelfinger der linken und der obere Theil seiner rechten Hand mit Stucco ausgebessert. Neptun hat den ganzen linken Fuß neu bekommen bis zur Ferse, sammt dem Vordertheil des rechten. An der linken Hand und am Delphin, den er trägt, bemerkt man Ausbesserungen von Stucco. Am Merkur sind beide Füße von moderner Arbeit, und der Bock ist am Horn wie an den Vorder- und Hinterpfoten beschädigt. Das Untertheil vom Gesicht der Cybele, sammt dem Hals, rührt vom Ergänzer her. Desgleichen hat derselbe vom Hals der Venus abgearbeitet, um ihr den Kopf anzupassen; ja beinahe läßt sich vermuthen, daß beide Köpfe nicht ursprünglich sind, denn sie haben einen von allen übrigen verschiedenen Charakter und Behandlung der Haare. Die beiden Füße der Cybele, und das Vordertheil des rechten Fußes der Venus sind ebenfalls Ergänzungen; auch haben die Hände der letztern stark gelitten. Mars ist durch die Brust gebrochen und mit Stucco ausgebessert, an den Händen hat er das Gleiche erlitten. An der Diana bemerkt man, daß die rechte Hand, womit sie das Gewand faßt, neu ist; Mund und Wange bestehen fast ganz aus Stucco; auch sind die Haare überarbeitet. Apollo hat einen modern ergänzten rechten Arm; die linke Fußspitze ist von eben der Beschaffenheit; am rechten Fuß zeigen sich Beschädigungen. Dem Herkules wurde das Gesicht der Löwenhaut, mit welchem er das Haupt bedeckt hat, neu angefügt; so auch das Obertheil seiner Keule und der Zeigfinger der rechten Hand mit Stucco ergänzt. Minerva erhielt außer dem rechten Arm und Hand, worin sie den Helm trägt, keinen neuen Zusatz; aber ihr linker Fuß ist überarbeitet; der rechte sonst beschädigt. Noch bemerken wir, daß der Marmor an diesem Monument von der schönsten Art des feinkörnigen griechischen ist, und etwas ins Gelbliche fällt.

Meyer-Schulze.

77) Dempster. *Etrur. reg. t.* 1. *t.* 1. Montfauc. *Ant. expl. t.* 2. *pl.* 62. *n.* 1.

78) Beschr. des Stosch. Kab. *cl.* 2. *s.* 10. *n.* 597. *seq. p.* 123.

79) Es ist nicht glaublich, daß dieser Gott, wie Winckelmann meint, im Begriff steht, dem Jupiter mit dem Hammer die Stirne zu öffnen; vielmehr trägt er den Hammer als sein Auszeichen, wie auch die übrigen Gottheiten das ihrige haben. Sonst würde Jupiter auch sitzend vorgestellt sein, wie auf Opferschalen und andern Monumenten, und Minerva würde sich nicht als schon groß und erwachsen, in Begleitung der andern Gottheiten befinden. Auch im Himmel übte Vulkan seine Kunst, *cf.* Homer, *Iliad. l.* 18. *v.* 142. *Fea.*

80) Pausan. *l.* 8. *c.* 28. *p.* 638. Er spricht von einer Statue des Äskulap ohne Bart. *Fea.*

81) *Rec. de Medaill. du Cab. de* Peller. *t.* 3. *pl.* 102. Die Münzen aus Lemnos, deren Pellerin gedenkt, sind aus der auf dieser Insel gelegenen Stadt Hephästia. Auf einer derselben ist ein Kopf ohne Bart, auf der andern ein ähnlicher Kopf, der, wie es scheint, mit Lorbeerzweigen bekränzt ist. Daß dieser Kopf den Vulkan vorstelle, läßt

Lipari in dem Museum des Herrn Duca Caraffa Noya zu Neapel und auf römischen Münzen,[82] und auf Lampen;[83] ingleichen auf einer schönen griechischen erhabenen Arbeit im Pallast des Marchese Rondinini, wo er dem sitzenden und von der Pallas schwangeren Jupiter bereits den Schlag zur Geburt gegeben hat. Dieses Werk ist auf dem Titelblatte des zweiten Bandes meiner Denkmale vorgestellt zu sehen. Wider diese Meinung, in Absicht auf die Zeichnung könnte man einwenden, daß, da man weiß, daß Cicero sogar aus Athen dergleichen Brunnenmündungen für seine Landhäuser kommen lassen,[84] hier der älteste griechische Styl könnte nachgeahmt sein von einem ähnlichen Werke, indem die Alten dieselben mit erhabener Arbeit auszierten, welches aus dem Brunnen erhellt, wo vom Pamphos, einem der ältesten Bildhauer, die Ceres in Betrübniß nach Entführung der Proserpina vorgestellt war, und wider diesen Einwurf ist nicht leicht zu antworten.[85] Ich wiederhole aber alsdann, was ich bei dem zweiten dieser Werke erinnert habe, daß jenes sowohl als dieses aus einerlei Grund zu einem Modell des hetrurischen Styls dienen könne.

§. 17. Unter den geschnittenen Steinen habe ich theils die ältesten, theils die schönsten gewählt, damit das Urtheil aus denselben richtiger und gegründeter sein könne. Wenn der Leser augenscheinliche Arbeiten von der höchsten hetrurischen Kunst vor Augen hat, und die bei aller ihrer Schönheit Unvollkommenheiten haben, so wird dasjenige, was ich im folgenden Stück über dieselben anmerken werde, um soviel mehr von geringeren Werken gelten können. Die drei Steine, welche ich zum Grunde des folgenden Beweises setze, sind, wie die mehrsten hetrurischen geschnittenen Steine, Scarabäen, das ist: auf der erhabenen und gewölbten Seite derselben ist ein Käfer gearbeitet; sie sind in der Länge durchbohrt, und man kann nicht wissen, ob dieselben als ein Amulet am Halse getragen, oder beweglich in einen Ring gefaßt worden, welches aus einem goldenen Stifte, der in der Hohlung eines solchen Steins im Museum Piombinum steckt, wahrscheinlich wird.

§. 18. Einer der ältesten geschnittenen Steine, nicht allein unter den hetrurischen, sondern überhaupt unter allen, die bekannt sind, ist ohne Zweifel der bereits vorhin erwähnte Karniol im ehemaligen Stoschischen Museum, welcher eine Berathschlagung von fünf griechischen Helden unter den sieben des Zuges wider Theben vorstellt. Da hier nur fünf Helden erscheinen, um nicht den Mangel des Raumes als eine Ursache anzuführen, könnte man glauben, der hetrurische Künstler sei einer besonderen Nachricht hierin gefolgt: denn da nach Pausanias[86] mehr Häupter dieses Heeres als jene sieben gewesen, welche Aeschylos aufführt, so können Andern weniger als sieben derselben bekannt gewesen sein. Die zu den Figuren gesetzten Namen zeigen den Polynices, Parthenopäus, Adrastus, Tydeus und Amphiaraus; und von dem hohen Alterthum desselben zeugt sowohl die Zeichnung als die Schrift. Denn bei einem unendlichen Fleiß und einer großen Feinheit der Arbeit, nebst der zierlichen Form einiger Theile, als der Füße, welches Beweise von einem geschickten Meister sind, deuten die Figuren auf eine Zeit, wo der Kopf kaum der sechste Theil derselben gewesen sein wird, und die Schrift kommt ihrem pelasgischen Ursprung, und der ältesten griechischen Schrift näher, als auf anderen hetrurischen Werken. Durch diesen Stein[87] kann unter andern das ungegründete Vorgeben eines Schriftstellers widerlegt werden, daß die hetrurischen Denkmäler der Kunst aus ihren späteren Zeiten sind.[88]

§. 19. Die anderen zwei Steine sind vielleicht die schönsten unter allen hetrurischen Steinen: der eine gleichfalls in Karniol, befindet sich auch im Stoschischen

---

sich nicht gewiß behaupten, wohl aber vermuthen, theils aus dem Namen der Stadt und den daselbst befindlichen Eisenwerken, theils aus der Fabel vom Vulkan, der vom Jupiter wegen seiner Häßlichkeit auf die Insel Lemnos geschleudert ward. Homer, *Iliad. l.* 1. 590. *seq.* Mit Lorbeer bekränzt sieht man ihn auf andern Münzen, Vaillant, *Num. famil t.* 1. *in Fam. Aurelia, n.* 7 *et* 8. *p.* 162. 163. *Fea.*

(M. vergl. Müller Hdb. *p.* 532 §. 366. N. 2.)

82) Vaillant, *Num. famil. t.* 1. *t.* 25. *n.* 8. *p.* 163.

83) *Mus. Pembr. Par.* 2. *t.* 3. *n.* 1. Passeri, *Lucern. t.* 52.

84) Cic. *epist. ad Attic. l.* 1. *epist.* 10. *putealia sigillata duo.* Nach *Fea* muß man unter diesen Worten die Mündung des Brunnens verstehen, nicht wie Foggin vermuthete, den Deckel desselben. Die Alten pflegten ihren Brunnen solche bewegliche oder unbewegliche Mündungen zu geben, *l.* 17. §. 8. *ff. de Action empti* Auf gleiche Weise ist *Marmor puteale* oder *marmoreum puteale* auf einer neulich zu Tivoli gefundenen, und von Visconti *(Mus. Pio-Clem. t.* 1. *t.* 12. *p.* 21.) angeführten Inschrift zu verstehen. Amaduzzi, *Anec dot. litter. t.* 4. *p.* 510. *n.* 6. Eine zwar in Marmor, aber sehr roh gearbeitete Brunnenmündung, mit Thieren und Blättern, Cannelaturen u. s. w. geziert, findet sich in dem alten Kreuzgang der lateranischen Basilica, und eine andere, auf welcher die Danaiden dargestellt sind, sieht man im clementinischen Museum. Mehrere dergleichen mit Basreliefs geschmückte Brunneneinfassungen sind aus Italien nach England gegangen.

Meyer-Schulze.

85) Pausan. *l.* 1. *c.* 39. *prine.* Pamphos ist ein Dichter, der nach Pausanias *l. c.* dichtete, Ceres habe nach der Entführung ihrer Tochter Proserpina, in Gestalt einer alten Frau an einem Brunnen in der Nachbarschaft von Megara und Eleusis gesessen. Von einer Darstellung dieses Gegenstandes in Stein an einem Brunnen ist im Pausanias nicht die Rede. *Fea.*

86) *l.* 2. *c.* 20. (Müller H. *p.* 182. §. 175. *n.* 2.)

87) Gori, *Dif. dell'alf. etr. Préf. p.* 132. hat diesen Stein zuerst bekannt gemacht, und die Namen der fünf darauf vorgestellten Helden entziffert, Denkmale *n.* 105. *t.* 1. Beschr. d. Stosch. Kab. *cl* 3. *sect.* 2. *n.* 172. *p.* 315. Die auf diesem Steine befindlichen Schriftzeichen scheinen uns ganz das Gepräge der altgriechischen, so viel sie uns aus Monumenten bekannt sind, an sich zu tragen.

Meyer-Schulze.

88) Diesen Stein hat der P. Carl Antonelli, Professor zu Pisa, in zwei Abhandlungen beschrieben; er erzählt uns von Neuem die ganze Geschichte dieser und anderer Helden aus dieser Zeit, mit allen Stellen der alten Autoren, außer denjenigen, welche ich aus dem Statius anführen werde. Von der Kunst hatte er nichts zu sagen.

Winckelmann.

Museum; den zweiten, in Agat geschnitten, besitzt Herr Christian Dehn in Rom.[89] Jener stellt den Tydeus mit dessen Namen vor, wie er, in einem Hinterhalte von funfzig Thebanern angefallen, diese bis auf einen erlegte, aber verwundet wurde, und sich einen Wurfspieß aus dem Beine zieht.[90] Es giebt diese Figur ein Zeugniß von dem richtigen Verstand des Künstlers in der Anatomie, an den genau angegebenen Knochen und Muskeln, aber auch zugleich von der Härte des hetruriſchen Styls.[91] Der andere Stein bildet den Peleus, des Achilles Vater, mit dessen Namen, ab, wie er sich die Haare an einem Brunnen wäscht, welcher den Fluß Sperchios in Thessalien vorstellen soll,[92] dem er die Haare seines Sohnes Achilles abzuschneiden und zu weihen gelobte, wenn er gesund von Troja zurückkommen würde.[93] So schnitten sich die Knaben zu Phigalia die Haare ab, und weihten dieselben dem Flusse daselbst,[94] und Leukippus ließ seine Haare für den Fluß Alpheus wachsen.[95] Man merke hier, in Absicht der griechischen Helden auf hetruriſchen Werken, was Pindar insbesondere vom Peleus sagt,[96] daß kein so entlegenes Land, und von so verschiedener Sprache sei, wohin nicht der Ruhm dieses Helden, des Schwiegersohnes der Götter, gekommen sei.

§. 20. Nächst der Kunst in Edelsteine zu schneiden, haben die hetruriſchen Künstler ihre Geschicklichkeit gezeigt in Erz zu graben, wovon viele Paterä Zeugniß geben. Dieses Werkzeug, welches wir eine Opferschale nennen, wurde gebraucht, Libation von Wasser, oder Wein, oder Honig, theils auf den Altar, theils auf das Schlachtopfer selbst auszugießen, und ist von verschiedener Form. Mehrentheils sind diejenigen, die wir auf römischen erhabenen Werken bei Opfern gebildet sehen, eigentliche runde Schalen ohne Handgriffe; jedoch findet sich auf einem solchen Werke in der Villa Albani eine Patera, nach der Art der hetruriſchen, wie ein platter Teller gestaltet und mit einem Stiele; in dem herkulaniſchen Museum aber haben viele Paterä, die tiefe und ausgebrochselte Schalen sind, ihren Stiel, welcher sich insgemein in einen Widderkopf endigt. Die hetruriſchen Paterä hingegen, wenigstens die, welche eingegrabene Figuren haben, sind wie ein platter Teller mit einem niedrigen Rande umher, und haben ihren Stiel, jedoch so, daß derselbe in den mehrsten, weil er zu kurz ist, in einen Handgriff von anderer Materie hineingesteckt gewesen sein muß. Diejenigen Paterä, welche Zierrathen hatten von dem Kraute, welches filix und in dem Italieniſchen felce genannt wird, heißen paterae filicatae;[97] solche aber sind mir nicht bekannt; und wo die Zierrathen von Epheu waren, wurden sie hederatae genannt, so wie die mehrsten Paterä haben; und von

---

89) Beschreibung geschnitt. Steine *el.* 3. *sect.* 2. *num.* 174. *p.* 348. Denkmale Nr. 107. u. 125.

90) Diese Figur hält in der Hand ein Schabeisen, womit sie sich schabt, was man noch deutlicher sieht, wenn man sie mit den vier auf einer hetruriſchen Schale befindlichen, auch ein Schabeisen in der Hand haltenden Figuren bei Caylus, (*Rec. d'Antiq. t.* 2. *Antiq. etrusq. pl.* 37.) vergleicht. Zwei von diesen sind in einer etwas gezwungenen Stellung und ähnlich der Figur auf unserer Gemme. Visconti (*Mus. Pio-Clem. t.* 1. *tav.* 13. *in fine*, *p.* 23. *not. a.*) glaubt nicht ohne Grund, daß Tydeus hier vorgestellt ist, wie er sich reinigt von dem unwillkührlich an seinem Bruder Menalippus verübten Mord, wie es Hygin (*Fab.* 69.) erzählt. *Fea.*

91) Es könnte fast scheinen, Statius habe diesen Stein gesehen, oder alle Figuren des Tydeus müssen eben so gezeichnet gewesen sein, das ist, mit starken und sichtbaren Knochen und mit knotenmäßigen Muskeln: denn die Beschreibung des Dichters scheint den Stein zu malen und zu erklären, so wie der Stein wiederum den Dichter erläutern kann.

— — — — quamquam ipse videri
Exiguus, gravia ossa tamen, nodisque lacerti
Difficiles; nunquam hunc animum natura minori
Corpore, nec tantas ausa est includere vires.
Theb. l. 8. *v.* 643.
Winckelmann.

92) Aeschyl. *Pers. v.* 487.

93) Hom. *Iliad. l.* 23. *v.* 140. *seq.* Pausan. *l.* 1. *c.* 37.

Was über die drei, von Winckelmann unter den hetruriſchen Werken angeführten, geschnittenen Steine zu erinnern ist, fassen wir hier der Kürze wegen zusammen. Schon wegen des ersten Steins mit den berathschlagenden fünf griechischen Helden wider Theben erregt Winckelmann's eigne Aeußerung, daß die Schrift auf demselben der altgriechischen ähnlicher sei, als auf andern hetruriſchen Werken, die Vermuthung, er sei wirklich eine uralte griechische Arbeit, und dergleichen sind wahrscheinlich auch die beiden angeführten Figuren des Tydeus und Peleus. In jener hat sogar Visconti, (*Mus. Pio-Clement. T.* 1. *p.* 93.) wie auch in der Note Nr. 90 d. Kap. erinnert ist, die Abbildung eines berühmten Werks des Polyklet zu finden geglaubt, wogegen aber allenfalls anzuführen wäre, daß der Stein älter sein dürfte, als das Kunstwerk, für dessen Abbildung es gelten soll. Uebrigens halten wir es für schwer, ja ganz unmöglich, in andern zuverlässig hetruriſchen Werken Figuren von ähnlichem Geschmack, Kunst und Art nachzuweisen; da hingegen solches unter altgriechischen Monumenten leicht würde geschehen können. Noch müssen wir als allgemeine Anmerkung hier beifügen, daß geschnittene Steine zwar allerdings schätzenswerthe Denkmäler sind, daß wir ihnen die Erhaltung einer großen Anzahl vortrefflicher Erfindungen verdanken, überdem die guten und besten auch in Hinsicht auf die Kunst der Ausführung höchst preiswürdige Eigenschaften haben; wo es indessen auf Untersuchungen über den Zustand der Kunst, über Zeit, Styl und Geschmack ankömmt, da möchte es nicht wohlgethan sein, ihnen große Beweiskraft beilegen zu wollen. Ihr geringer Umfang macht, daß die Merkmale nie recht deutlich hervortreten. Schon Münzen werden hierüber bessere Aufschlüsse gewähren; aber auch diesen sind die größern Bronzen und Werke in Marmor allemal vorzuziehen.
Meyer-Schulze.

94) Pausan. *l.* 8. *c.* 41.

95) *id. l.* 8. *c.* 20. Victor. *Var. lect. l.* 6. *c.* 22. Ouzelii *ad Minuc. Felic. Octav. Animad. p.* 99. *seq.* *Fea.*

96) *Isthm. carm.* 6. *v.* 34. *seq.*

97) Cicer. *Paradox.* 1. 3. *epist. ad Attic.* 6. 1. *med.*

dieser Art besitze ich selbst eine. Eingegrabene Arbeiten, wie diese, hießen bei den Griechen κατιγλυφα.

§. 21. Unter den Münzen gehören einige zu den allerältesten Denkmälern der hetruriſchen Kunſt,[98] und ich habe zwei derſelben vor Augen, welche ein Künſtler in Rom in einem Muſeum von ausgeſuchten ſeltenen griechiſchen Münzen beſitzt. Sie ſind von einem zuſammengeſetzten weißlichen Metall und ſehr wohl erhalten; die eine hat auf einer Seite ein Thier, welches ein Hirſch zu ſein ſcheint, und auf der andern ſind zwei vorwärts geſtellte Figuren, welche einander gleich ſind, und einen Stab halten. Dieſe müſſen die erſten Verſuche ihrer Kunſt ſein. Die Beine ſind zwei Linien, welche ſich in einen runden Punkt endigen, wodurch die Füße bezeichnet ſind; der linke Arm, welcher nichts hält, iſt eine von der Schulter ab wenig gekrümmte, gerade geſenkte Lilie, und reicht faſt bis auf die Füße; ein wenig kürzer ſind die Geſchlechtstheile, welche auch an Thieren auf den älteſten Münzen und Steinen ungewöhnlich lang ſind; das Geſicht iſt wie ein Fliegenkopf geſtaltet. Die andere Münze hat auf einer Seite einen Kopf, auf der anderen ein Pferd.

§. 22. Dieſe Anzeige hetruriſcher Werke iſt nach ihren Arten gegeben, welches das leichteſte und an kein Syſtem gebundene Verzeichniß iſt. In Abſicht der Kunſt und ihres Alters aber, nach welcher ſie im nächſten Kapitel ſollen betrachtet werden, würden dieſelben in folgende Ordnung zu ſetzen ſein. Aus der älteſten Zeit und von dem erſten Styl ſcheinen zu ſein die kurz zuvor angezeigten Münzen, die erhabene Arbeit der Leucothea und vielleicht auch die gedachte Statue in der Villa Albani, ingleichen der Genius von Erz im Pallaſt Barberini, und die ſchwangere Frau in der Villa Mattei. Als Arbeiten der folgenden Zeit, und des zweiten Styls betrachte ich die drei Gottheiten auf einem runden Altar nebſt der viereckigen Baſe mit den Arbeiten des Herkules, beide im Capitol, ſo wie den gedachten großen dreiſeitigen Altar in der Villa Borgheſe, ingleichen die beiden Apollo im Capitol und im Pallaſt Conti. Ich glaube auch, daß die vorher beſchriebenen geſchnittenen Steine vielmehr Werke des zweiten als des erſten Styls ſind, ſonderlich wenn dieſelben mit der Leucothea verglichen werden. Ich würde auch hieher ſetzen die Einfaſſung des Brunnens im Muſeum Capitolinum, auf welchem die zwölf oberen Gottheiten gearbeitet ſind, wenn wir dieſes Werk als hetruriſch anſehen wollen. Aus der letzten Zeit der hetruriſchen Kunſt, verglichen mit dieſen angezeigten Werken, ſcheinen die obenerwähnten Statuen von Erz in der Gallerie zu Florenz zu ſein, ſo wie die mehrſten, wo nicht alle Begräbnißurnen, welche bekannt ſind, von welchen die mehrſten zu Volterra entdeckt worden.

§. 23. Ferner iſt auch von hetruriſchen Gemälden eine Anzeige zu geben; da ſich aber keine anderen erhalten haben, als die, welche in alten Gräbern von Tarquinium, einer von den zwölf Hauptſtädten Hetruriens, entdeckt worden, ſo kann es nicht von unſerm Vorhaben entfernt ſcheinen, eine Nachricht von den zuletzt entdeckten Gräbern ſelbſt voran zu ſetzen.

§. 24. Dieſe Gräber ſind alle in einen weichen Stein, den man Tuf nennt,[99] gehauen, und liegen in einer Ebene bei Corneto,[100] etwa drei Miglien[101] vom Meer, und zwölf Miglien[102] jenſeits Civitavecchia. Der Eingang in dieſe Gräber geht von oben hinein, vermittelſt eines runden ſenkrechten Kanals,[103] welcher von innen herauf gegen die Oeffnung eine kegelförmige Verjüngung hat, und in demſelben ſind, in der Entfernung beinahe der Hälfte eines Mannes, kleine Löcher über einander gehauen, die zu Stufen dienten, in dieſe Grüfte hineinzuſteigen; und es pflegen an fünf dieſer Stufen zu ſein. In einem dieſer Gräber iſt eine längliche Urne für den todten Körper in eben den Stein gehauen. Das Gewölbe oder die obere Decke dieſer Gräber iſt theils nach Art des Gebälks der Decken in Zimmern gehauen; theils ſehen dieſelben viereckigen Vertiefungen ähnlich, welche lacunaria heißen, und einige derſelben haben Zierrathen an den Rändern umher. In einigen andern Gräbern iſt dieſe Decke gehauen nach Art der Fußböden der Alten, die von kleinen viereckigen und gleichſeitigen Ziegeln auf die ſchmale Seite derſelben in Geſtalt der Fiſchgräten geſetzt ſind, welche Arbeit daher spina pesce genannt wird. Es iſt die Decke nach dem Verhältniß der Größe der Gräber von mehr oder weniger viereckigen Pfeilern unterſtützt, die in eben den Tuf gehauen ſind. Ohnerachtet dieſe Grüfte durch keine Oeffnung beleuchtet waren, (denn die obere Einfahrt war geſchloſſen) ſind dieſelben voll Zierrathen nicht allein an der Decke, ſondern auch an den Wänden und Pfeilern: unter welchen man auch die ſogenannten Mäandri bemerkt. Ja einige haben an allen Seiten umher einen bemalten breiten Streifen, welcher hier an der Stelle der Frieſe ſteht, und über die Pfeiler fortläuft; und einige Pfeiler ſind von unten an mit großen Figuren bedeckt. Dieſe Gemälde ſind auf einer dicken Bekleidung von Mörtel ausgeführt; einige derſelben ſind ziemlich kenntlich, andere aber, wo die Feuchtigkeit oder die Luft Zugang gehabt hat, ſind zum Theil verſchwunden.

§. 25. Die Gemälde einer ſolchen Gruft hat Buonarroti in ſchlecht entworfenen Umriſſen bekannt gemacht; diejenigen Grüfte aber, von welchen ich Nachricht gebe, ſind nach der Zeit entdeckt, und enthalten

98) In Fea's *Istor. dell' Arti del disegno*, T. 1. p. 195. iſt die Zeichnung einer vorher noch nicht bekannten, ohne Zweifel ſehr alten, Münze der hetruriſchen Stadt Hatri oder Adria, aus dem Muſeum Borgianum in Velletri; die Zeichnung iſt beinahe um die Hälfte kleiner als das Original. Eine faſt ähnliche findet ſich auch in Guarnacci, *Origini ital.* t. 2. l. 6. c. 1. p. 81. tav. 7. num. 6.
Meyer-Schulze.
(Müller Hdb. d. A. u. K. p. 182. §. 176. Note 1 — 3.)

99) Es iſt nicht Tuf, ſondern vielmehr eine Miſchung verſchiedener vom Meer abgeſetzter Subſtanzen. *Fea.*
(Müller Hdb. d. A. u. K. p. 183. §. 177. Note 2 — 5.)

100) Es ſind dort Hügel. *Fea.*

101) Vier bis fünf. *Fea.*

102) Vierzehn bis funfzehn. *Fea.*

103) Die Oeffnung iſt nicht rund, ſondern viereckig. *Fea.*

beträchtlichere Vorstellungen. Die mehrsten der Friesen bilden Gefechte oder Gewaltthätigkeiten wider das Leben einiger Personen ab; andere stellen die hetrurische Lehre von dem Zustand der Seelen nach dem Tode vor. In diesen sieht man bald zwei schwarze geflügelte Genien, mit einem Hammer in der einen Hand und mit einer Schlange in der andern, die einen Wagen an einer Deichsel ziehen, auf welchem die Figur oder die Seele des Verstorbenen sitzt; bald schlagen zwei andere Genien mit langen Hämmern auf eine zur Erde gefallene nackte männliche Figur. Unter der zuerst erwähnten Art von Gemälden sieht man theils ordentliche Gefechte zwischen Kriegern, von denen sechs unbekleidete Figuren sich nahe an einander schließen, die ihre runden Schilder einen über den andern legen und also fechten; andere Krieger haben viereckige Schilder, und die mehrsten sind nackend. In andern Gefechten werden von einigen kurze Degen, die Dolchen gleichen, von oben her in die Brust gesunkener Personen gestoßen. Zu einem solchen Blutvergießen läuft ein betagter König herzu mit einer zackigen Krone um sein Haupt, welches vielleicht die älteste zackige königliche Krone ist, die sich auf alten Werken vorgestellt findet; diese Krone kann auch dem Diadem ein höheres Alter geben, welches alle neuere Schriftsteller erst nach Alexanders Tod unter den Griechen in Gebrauch kommen lassen. Eben solche zackige Krone trägt eine männliche Figur auf zwei hetrurischen Begräbnißurnen,[104] welche ebenfalls einen König vorzustellen scheint;[105] ingleichen eine weibliche Figur auf einem Gefäß von gebrannter Erde.[106] Auch findet sich eine unbekleidete schwebende, jugendliche, männliche Figur auf einem herkulanischen Gemälde,[107] welche eine ähnliche Krone in der Hand hält. Auf einer anderen Friese, wo keine von beiden Arten Vorstellungen angebracht ist, sieht man unter andern Figuren eine bekleidete Frau, mit einer oberwärts breiten Mütze auf dem Haupt, über welche bis auf die Mitte derselben ihr Gewand heraufgezogen ist; eine solche Mütze hieß bei den alten Griechen ἀνδεμὼν und war, nach Pollux,[108] eine gewöhnliche Tracht der Weiber. Einen ähnlichen Hauptaufsatz hatte Juno zu Sparta,[109] ingleichen sieht man ihn an der Juno zu Samos und zu Garden auf Münzen;[110] auch Ceres auf einem erhabenen Werk der Villa Albani trägt eine ähnliche Mütze. Es kann zu weiteren Betrachtungen dienen, hier anzumerken, daß eben daselbst, zwischen tanzenden weiblichen Figuren einige völlig steif und auf ägyptische Art hingestellt sind, welches vermuthlich Gottheiten sein werden, die diese und keine andere angenommene Bildung hatten, ich sage vermuthlich, weil diese Gemälde durch den Moder gelitten haben, und also nicht in allen Theilen völlig kenntlich sind.

§. 26. Zu den Gemälden rechne ich bemalte Statuen, wie die von mir beschriebene in dem herkulanischen Museum ist, und bemalte erhabene Arbeiten auf Begräbnißurnen, von welchen Buonarroti einige bekannt gemacht hat, deren Figuren mit einer weißen Farbe übertragen worden, auf welche hernach die anderen Farben gesetzt sind.[111]

Eine Zugabe dieses Stücks mag eine Untersuchung einer Nachricht von zwölf Urnen von Porphyr sein, die zu Chiusi in Toscana sollen gewesen sein, jetzt aber weder an diesem Ort, noch sonst in Italien befindlich sind. Wären dieselben vorhanden gewesen, so könnte es ein Stein sein, welcher einige Aehnlichkeit mit dem Porphyr gehabt hätte, sonderlich da Leander Alberti einen solchen bei Volterra gefundenen Stein Porphyr nennt.[112] Gori, welcher dieses aus einer Handschrift der Bibliothek des Hauses Strozzi zu Florenz anführt,[113] theilt auch eine Inschrift auf einer dieser Urnen mit: da mir aber diese Nachricht verdächtig schien, so habe ich dieselbe aus dem Original vollständig abschreiben lassen. Den Verdacht giebt die Sache selbst, und das Alter der Handschrift. Denn es ist nicht glaublich, daß die Großherzöge von Toskana, welche alle sehr aufmerksam gewesen auf das, was die Künste und das Alterthum betrifft, solche seltene Stücke aus dem Lande hätten gehen lassen, zumal da die Urnen etwa um die Hälfte des vorigen Jahrhunderts würden gefunden worden sein. Ferner sind die Briefe, aus welchen die Strozzische Handschrift besteht, alle zwischen 1653 und 1660 geschrieben und derjenige, welcher diese Nachricht enthält, ist vom Jahr 1657, und zwar von einem Mönch an einen andern Mönch geschrieben; ich halte daher dieselbe für eine Mönchslegende. Gori selbst

---

104) Dempst. *Etrur. reg. T.* 1. *tab.* 21. *nr.* 1. *tab.* 71. *nr.* 2.

105) In Gori *Mus. Etrusc. t.* 1. *tab.* 91. findet sich eine weibliche Figur, welche er Venus Urania nennt, mit einer ähnlichen Krone, und *tab.* 96. eine männliche, von Gori für den Ganymedes gehaltene Figur. *Fea.*

106) Montfauc. *Suppl. Ant. t.* 3. *pl.* 33.

107) *Pitture d'Ercolano, t.* 3. *tav.* 24.

108) Pollux. *Onomast. l.* 5. *c.* 16. *segm.* 96.

109) Athen. *Deipn. l.* 15.

110) Tristan. *t.* 1. *p.* 737.

111) Bereits in B. 2. K. 2. §. 16. u. B. 3. K. 1. §. 7. wurde im Vorbeigehen achtzehn bemalter Graburnen von gebrannter Erde gedacht, alle mit dem kämpfenden Helden Echetlos. Es befinden sich aber in eben der Sammlung hetrurischer Monumente bei der florentinischen Gallerie noch mehrere Urnen ähnlicher Art: fünf, auf denen der Kampf des Polynikes mit dem Eteokles dargestellt ist, scheinen sämmtlich bemalt gewesen zu sein. Doch haben sich die Farben nur auf zweien erhalten. Am Frischesten erscheint der Anstrich bunter Farben an einer andern Urne, wo ein auf der Erde liegender Krieger sich mit dem Schilde gegen zwei auf ihn eindringende Feinde bedeckt, während auch von seiner Seite zwei Männer herantreten, ihn zu vertheidigen. An verschiedenen Urnen von Marmor und Alabaster bemerkt man blos einzelne bemalte Theile, z. B. die Augen und Augenbrauen mit schwarzer, der Mund mit rother Farbe, Kleidungsstücke oder Rüstungen, welche recht hervorstechen sollen, sind schön blau angestrichen. An einer solchen Urne, wo Ulysses bei den Sirenen vorüberschifft (diese Darstellung kommt noch einmal vor) ist der Schnabel des Schiffs nebst andern Zierrathen vergoldet, das Segel mit schmalen rothen Streifen, die sich kreuzen, geziert. Meyer-Schulze.

112) *Descriz. d'Ital. p.* 50.

113) *Mus. Etrusc. Praef. p.* 20.

hat hier Aenderungen gemacht; er hat erstlich das angezeigte Maaß derselben nicht richtig angegeben, der Brief redet von zwei Braccia in der Höhe (eine Florentinische Braccia hält drittehalb römische Palme,) und von eben so viel in der Länge; Gori aber giebt nur drei Palmen an. Ferner sieht die Inschrift in dem Originale nicht sehr hetrurisch aus, welche Form und Gestalt ihr im Druck gegeben worden.

Drittes Kapitel.

Betrachtung des Styls der hetrurischen Künstler. Allgemeine Erinnerung. Verschiedene Stufen und Zeiten desselben. — Der allerälteste Styl. — Der ältere Styl und dessen Eigenschaften. — Anzeige des Ueberganges aus diesem Styl in den folgenden. — Der zweite Styl und dessen Eigenschaften: im Allgemeinen. — Vergleichung dieses Styls mit der Zeichnung toskanischer Künstler. — Von der Bekleidung hetrurischer Figuren.

Nach den im vorigen Kapitel gegebenen vorläufigen Kenntnissen von den äußern Umständen und Ursachen der hetrurischen Kunst, wie auch von einigen Werken derselben, führe ich nun die Betrachtung der Leser zu den Eigenschaften und Kennzeichen der Kunst dieses Volks, das ist: zu dem Styl der hetrurischen Künstler, wovon dieses Kapitel handelt.

Hier ist allgemein zu erinnern, daß die Kennzeichen zum Unterschiede des hetrurischen und des ältesten griechischen Styls, welche außer der Zeichnung von zufälligen Dingen als von Gebräuchen und von der Kleidung möchten genommen werden, trüglich sein können. Die Athenienser, sagt Aristides, machten die Waffen der Pallas in eben der Form, wie ihnen die Göttin dieselben angegeben hatte:[1] man kann aber von einem griechischen Helme der Pallas, oder anderer Figuren, auf keine griechische Arbeit schließen. Denn sogenannte griechische Helme finden sich auch auf unstreitig hetrurischen Werken, wie ihn eine Minerva hat auf dem mehrmals angeführten dreiseitigen Altar der Villa Borghese, und auf einer Schale mit hetrurischer Schrift in dem Museum des Collegium des heiligen Ignazius zu Rom.[2]

§. 1. Der Styl der hetrurischen Künstler ist sich selbst nicht beständig gleich geblieben, sondern hat, wie der ägyptische und griechische, verschiedene Stufen und Zeiten, von den einfachen Gestaltungen ihrer frühesten Periode an, bis zu der Blüthe ihrer Kunst, welche sich endlich nachher durch Nachahmung griechischer Werke, wie sehr wahrscheinlich ist, verbessert und eine von den älteren Zeiten verschiedene Gestalt angenommen hat. Diese verschiedenen Stufen der hetrurischen Kunst sind wohl zu merken und genau zu unterscheiden, um zu einiger systematischen Kenntniß in derselben zu gelangen. Endlich, nachdem die Hetrurier eine geraume Zeit den Römern unterthänig gewesen waren, fiel ihre Kunst, welches sich an neun und zwanzig Schalen von Erz in dem Museum des gedachten Collegiums zeigt, unter welchen diejenigen, deren Schrift sich der römischen Schrift und Sprache nähert, schlechter als die älteren gezeichnet und gearbeitet sind. Aus diesen kleinen Stücken aber ist weiter nicht viel Bestimmtes anzugeben; und da der Fall der Kunst kein Styl in derselben ist, so bleibe ich bei den vorhergesetzten drei Zeiten.

Wir können also drei verschiedene Style der hetrurischen Kunst, wie bei den Aegyptiern, setzen, den älteren, den nachfolgenden, und drittens denjenigen, welcher sich durch Nachahmung der Griechen verbessert hat. In allen drei Stylen wäre zuerst von der Zeichnung des Nackenden, und zum Zweiten von bekleideten Figuren zu reden; da aber die Bekleidung in ihren Arten von der griechischen nicht sehr verschieden ist, so können einige wenige Anmerkungen, welche besonders über dieselben und über ihren Schmuck zu machen wären, zu Ende dieses Kapitels zusammen genommen werden.

§. 2. Der allerälteste Styl ist von der Zeit, da dieses Volk sich durch ganz Italien bis an die äußersten Vorgebirge von Großgriechenland erstreckte; und wir können uns von der Zeichnung einen deutlichen Begriff machen aus den seltenen silbernen Münzen, die in den Städten des untern Theils von Italien geprägt worden, wovon sich die reichste Sammlung in dem Museum des Duca Caraffa Noya befindet.[3]

1) *Panathen. Orat. t.* 1. *p.* 107. In dieser Stelle wird gesagt, daß Minerva die Athenienser den Gebrauch der Waffen lehrte, indem sie ihnen eben den Waffenschmuck gab, in welchem die Athenienser sie in der Folge vorzustellen pflegten. *Fea.*

2) Dempster. *Etrur. regal. t.* 1. *tab.* 4.

3) Winckelmann scheint den alten in den Städten des untern Italiens geprägten Münzen hier ein gar zu hohes Alter beizulegen, vielleicht auch nicht mit ganz zureichenden Gründen sie unter die ächten Denkmäler des ältesten Styls der hetrurischen Kunst zu rechnen. Gab es einen solchen mit eigenthümlichem Charakter, so wird er vornehmlich in den Monumenten gesucht und gefunden werden müssen, welche in den Hauptsitzen des Volks, im eigentlichen Hetrurien, entstanden sind, nicht in den hetrurischen Colonien Unter-Italiens, wo Sitten, Kunst und Sprache der in der Nachbarschaft angesiedelten Griechen gewiß ihren Einfluß werden verbreitet haben. Auch möchte es nicht leicht sein, die Münzen der ursprünglich griechischen Städte dieses Landes von denen der ursprünglich hetrurischen, in Betracht des Styls, zu unterscheiden. Doch dies verlangt unser Verfasser auch nicht. Denn da er in der Folge die alten Münzen von Caulonia, Sybaris und Paestum als frühe Monumente der griechischen Kunst anführt, wird zugleich bemerkt, der den Dreizack schwingende Neptun auf den Münzen der zuletzt genannten Stadt sei in dem sogenannten hetrurischen Styl gearbeitet, wodurch also wieder auf das Verschmelzen der hetrurischen in die griechische Kunst hingedeutet wird. Wenn übrigens die Münzen in Beziehung auf Kunstgeschichte gar manche Aufklärung gewähren können, so muß man, um nicht in Irrthümer zu verfallen, wohl erwägen, daß sie, die Bilder der Gottheiten betreffend, oft Nachbildungen von Tempelstatuen enthalten mögen, und in solchem Falle nicht selbst Werke des alten Styls, sondern blos spätere Nachahmungen desselben sind. Meyer-Schulze.

§. 3. Die Eigenschaften dieses älteren und ersten Styls der hetruriſchen Künſtler ſind erſtlich die geraden Linien ihrer Zeichnung, nebſt der ſteifen Stellung und der gezwungenen Handlung ihrer Figuren, und zweitens der unvollkommene Begriff der Schönheit des Geſichts. Die erſte Eigenſchaft beſteht darin, daß der Umriß der Figuren ſich wenig ſenkt und erhebt, und dieſes verurſacht, daß dieſelben dünn und ſpillenmäßig ausſehen (obgleich Catull ſagt: der dicke Hetrurier,[4]) weil die Muskeln wenig angedeutet ſind; es fehlt alſo in dieſem Styl die Mannigfaltigkeit. In dieſer Zeichnung liegt zum Theil die Urſache von der ſteifen Stellung, vornehmlich aber in der Unwiſſenheit der erſten Zeiten: denn die Mannigfaltigkeit in Stellung und Handlung kann ohne hinlängliche Kenntniß des Körpers, und ohne Freiheit in der Zeichnung nicht ausgedrückt und gebildet werden: die Kunſt fängt, wie die Weisheit, mit Erkenntniß unſer ſelbſt an.

§. 4. Die zweite Eigenſchaft, nämlich der unvollkommene Begriff der Schönheit des Geſichts, war, wie in der älteſten Kunſt der Griechen, ſo auch bei den Hetruriern; die Form der Köpfe iſt ein länglich gezogenes Oval, welches durch ein ſpitziges Kinn kleinlich erſcheint; die Augen ſind platt geſchnitten, und ſchräg aufwärts gezogen, und liegen mit dem Augenknochen gleich, und der Mund zieht ſich in deſſen Winkeln ebenfalls aufwärts.[5])

§. 5. Dieſer erſte Styl findet ſich außer gedachten Münzen in vielen kleinen Figuren von Erz, und einige ſind den ägyptiſchen vollkommen ähnlich durch die an den Seiten angeſchloſſenen und herunterhängenden Arme, und durch die parallel ſtehenden Füße; und die Statue in der Villa Mattei ſowohl, als die erhabene Arbeit der Leucothea in der Villa Albani hat alle Eigenſchaften dieſes Styls. Die Zeichnung des Genius im Pallaſt Barberini iſt ſehr platt und ohne beſondere Andeutung der Theile, die Füße ſtehen in gleicher Linie, und die hohlen Augen ſind platt geöffnet und etwas aufwärts gezogen. Das Gewand an der Statue in der Villa Mattei, und an den Figuren des erhabenen Werks kann nicht einfacher gedacht werden, und die nur eingeſchnittenen Falten ſind wie mit einem Kamm gezogen. Ein aufmerkſamer Beobachter des Weſentlichen in den Alterthümern wird dieſen erſten Styl auch an einigen anderen Werken finden, die nicht an gleich berühmten und gewöhnlich beſuchten Orten in Rom ſtehen; z. B. an einer männlichen Figur, welche auf einem Stuhl ſitzt, auf einer kleinen erhabenen Arbeit in dem Hof des Hauſes Capponi.

§. 6. Bei aller dieſer Ungeſchicklichkeit in Zeichnung der Figuren waren die älteſten hetruriſchen Künſtler zu der Wiſſenſchaft der Zierlichkeit der Formen in ihren Gefäßen gelangt, das iſt: ſie hatten das, was blos idealiſch und ſcientifiſch iſt, erkannt, da ſie hingegen in dem, wo die Nachahmung uns führt, unvollkommen geblieben waren. Dieſes offenbart ſich an vielen Gefäßen, an denen die Zeichnung der Gemälde den allerälteſten Styl zeigt; und ich kann hier insbeſondere ein Gefäß des erſten Bandes der hamiltoniſchen Sammlung anführen, welches an der vordern Seite eine männliche Figur auf einem zweiſpännigen Wagen zwiſchen zwei ſtehenden Figuren vorſtellt, auf deſſen hinterer Seite zwei andere Figuren zu Pferd gemalt ſind. Noch merkwürdiger aber iſt ein Gefäß von Erz, von anderthalb römiſchen Palmen im Durchmeſſer, welches vergoldet war, und auf dem Bauch die lieblichſten Zierrathen eingegraben hat. Auf dem Deckel des Gefäßes ſteht in der Mitte eine unbekleidete männliche Figur von einem halben Palm Höhe mit einem Discus in der rechten Hand, und auf dem Rand ſind drei kleinere Figuren zu Pferd befeſtigt, von denen die eine reitet und die zwei andern ſitzen von der Seite zu Pferd; und die Figuren ſowohl als die Pferde ſind in dem älteſten Styl gearbeitet. Dieſes Gefäß wurde vor etwa fünf Jahren in der Gegend des alten Capua entdeckt und voll Aſche und Gebeine gefunden, und befindet ſich bei dem königl. Intendanten, dem Ritter Negroni zu Caſerta.

§. 7. Dieſen Styl aber verließen die hetruriſchen Künſtler, da ſie zu größerer Wiſſenſchaft gelangten, und anſtatt daß ſie, wie die älteſten Griechen, in den erſten Zeiten mehr bekleidete als nackte Figuren ſcheinen gemacht zu haben, ſo fingen ſie an, das Nackte mehr vorzuſtellen. Denn es ſcheint aus einigen kleinen Figuren in Erz, welche nackend ſind bis auf die Geſchlechtstheile, die in einem Beutel ſtecken, welcher mit Bändern um die Hüften gebunden iſt, daß man es wider den Wohlſtand gehalten habe, ganz nackte Figuren vorzuſtellen.[6])

§. 8. Wenn man aus den älteſten geſchnittenen Steinen der Hetrurier urtheilen wollte, ſo würde man glau-

---

4) Catull. 39. v. 11.

5) Dieſe Eigenſchaften ſind eben dieſelben, welche wir bei den älteſten ägyptiſchen Figuren beſtimmt haben, und hierdurch wird Stückweis deutlicher, was im erſten Buch aus alten Schriftſtellern von der Aehnlichkeit der ägyptiſchen und der hetruriſchen Figuren angezeigt worden. Man hat ſich die Figuren dieſes Styls als einen ſchlecht zugeſchnittenen Rock aus geraden Theilen vorzuſtellen, bei welchem, die ihn machten und trugen, eine Zeitlang blieben; jene künſtelten nicht und dieſen war es zur Bedeckung genug; der Erſte hatte eine Figur ſo gezeichnet und Andere zeichneten ihm nach. Es war auch ein gewiſſer Schlag von Geſichtern angenommen, wovon man um ſo weniger abging, da die erſten Bilder Gottheiten waren, von denen eine jede der andern ähnlich ſehen ſollte. Die Kunſt war damals wie ein ſchlechtes Lehrgebäude, welches blinde Nachfolger macht und nicht zweifeln noch unterſuchen läßt; und die Zeichnung wie des Anaragoras Sonne, welche die Schüler, wie ihre Meiſter, für einen Stein hielten, wider alle Wahrſcheinlichkeit. Die Natur hätte Künſtler lehren ſollen, aber die Gewohnheit war ihnen zur Natur geworden, und daher war von dieſer die Kunſt verſchieden. Winckelmann.

6) Dieſe Beiſpiele ſind ſehr ſelten in Vergleich mit ſo vielen andern männlichen und weiblichen hetruriſchen Figuren, welche nicht blos nackend ſind, ſondern auch eben ſo üppige Stellungen haben, wie man ſie oft in griechiſchen und römiſchen Arbeiten gewahrt. Man ſehe nur in dieſer Rückſicht das hetruriſche Muſeum, wie auch das von Cortona. *Fea.*

den, der erste Styl sei nicht allgemein, wenigstens nicht unter den Steinschneidern, gewesen. Denn an den Figuren auf Steinen ist alles knollig und kugelmäßig, welches das Gegentheil von den angegebenen Kennzeichen des ersten Styls wäre; Eines aber widerspricht dem Andern nicht. Denn wenn ihre Steine, wie jetzt mit dem Rad geschnitten worden, wie der Anblick selbst zu geben scheint, so war der leichteste Weg im Drehen durch Rundungen eine Figur auszuarbeiten und hervorzubringen; und vermuthlich verstanden die ältesten Steinschneider nicht, mit sehr spitzigen Eisen zu arbeiten. Die kuglichen Formen wären also kein Grundsatz der Kunst, sondern ein mechanischer Weg in der Arbeit. Die geschnittenen Steine ihrer ersten Zeiten aber sind das Gegentheil ihrer ältesten Figuren in Marmor und Erz; und es wird aus jenen offenbar, daß sich die Verbesserung der Kunst mit einem starken Ausdruck, und mit einer empfindlichen Andeutung der Theile an ihren Figuren angefangen habe, welches sich auch an einigen Werken in Marmor zeigt; und dieses ist das Kennzeichen der besten Zeiten ihrer Kunst.

§. 9. Um welche Zeit sich dieser Styl völlig gebildet, läßt sich nicht bestimmen; es ist aber wahrscheinlich, daß er mit der Verbesserung der griechischen Kunst zu gleicher Zeit eingetroffen sei. Denn man kann sich die Zeit vor und unter dem Phidias wie die Wiederherstellung der Künste und Wissenschaften in neueren Zeiten vorstellen, welche nicht in einem einzigen Lande allein anfing, und sich hernach in andere Länder ausbreitete, sondern die ganze Natur der Menschenkinder schien damals in allen Ländern rege zu werden, und die großen Erfindungen thaten sich mit einmal hervor. In Griechenland ist dieses von besagter Zeit in allerlei Arten von Wissenschaften gewiß, und es scheint, daß sich damals auch über andere gesittete Völker ein allgemeiner Geist ergossen, welcher besonders in die Kunst gewirkt, dieselbe begeistert und belebt habe.

§. 10. Wir gehen nun von dem ersten und älteren hetrurischen Styl zu dem nachfolgenden und zweiten; dessen Eigenschaften und Kennzeichen sind theils eine empfindliche Andeutung der Gelenke und Muskeln, und reihenweise gelegte Haare, theils eine gezwungene Stellung und Handlung, die in einigen Figuren gewaltsam und übertrieben ist. In der ersten Eigenschaft sind die Muskeln schwülstig erhaben, und liegen wie Hügel; die Knochen sind schneidend gezeichnet und allzu sichtbar angegeben, wodurch dieser Styl hart und peinlich wird. Es ist aber zu bemerken, daß die beiden Arten dieser Eigenschaft, nemlich die starke Andeutung der Muskeln und der Knochen, sich nicht beständig beisammen in allerhand Werken dieses Styls finden. In Marmor, weil sich nur göttliche Figuren erhalten haben, sind die Muskeln nicht allezeit sehr gesucht; aber ein übertriebenes Wesen, besonders in der Zeichnung der Schienbeine, und der strenge und harte Schnitt der Muskeln der Wade zeigt sich an allen.[7]

§. 11. Was die reihenweise gelegten Haare sowohl des Haupts, als auch der Geschlechtstheile betrifft, finden sich dieselben ebenfalls ohne Ausnahme an allen hetrurischen Figuren, auch der Thiere, wie man bemerken kann an der berühmten Wölfin von Erz im Capitol, die den Romulus und den Remus säugt. Denn da dieselbe vermuthlich diejenige Wölfin ist, die zur Zeit des Dionysius von Halikarnaß in einem kleinen Tempel am palatinischen Berge stand,[8] d. i. in dem Tempel des Romulus, jetzt S. Theodor genannt, wo dieselbe ist entdeckt worden; und da diese Wölfin, wie eben der Autor meldet, für ein Werk alter Kunst gehalten wurde, (χάλκεα ποιήματα παλαιᾶς ἐργασίας) so muß dieselbe für eine Arbeit hetrurischer Künstler zu achten sein, deren sich die Römer in ihren ältesten Zeiten bedienten. Von einer solchen Wölfin meldet Cicero,[9] daß dieselbe vom Blitze beschädigt worden sei, welches unter dem Consulate des Julius Cäsar und des Bibulus geschah;[10] daß es aber diejenige

---

„die Andeutung der Muskeln, die Hetrurier aber „der Knochen gesucht; und wenn ich nach dieser „Kenntniß einen seltenen und schön geschnittenen „Stein beurtheile, und einige Knochen zu stark „angegeben sehe, so wäre ich geneigt, denselben „für hetrurisch zu halten, da er im Uebrigen einem „griechischen Künstler Ehre machen könnte. Es „stellt derselbe den Theseus vor, wie er die Phäa „erschlagen hat, wovon Plutarch meldet. (Thes. „c. 9.) Dieser Carneol befand sich noch vor zwanzig Jahren in dem königlichen farnesischen Museum „zu Capo di Monte in Neapel, ist aber seit der „Zeit entwendet worden, wie es vor und nachher „mit andern schönen Steinen daselbst ergangen ist. „In dem Stoschischen Museum ist eben diese Vorstellung in Carneol geschnitten, (Beschr. geschnitt. „Steine des Stoschischen Cabinets, p. 329, wo aber „dieser Stein für einen Chalzedon angegeben ist). „Jener Stein kann dem Leser zugleich als ein „Exempel dienen von dem Zweifel in Entscheidung „zwischen hetrurischen und zwischen griechischen Arbeiten des ältern Styls." Die Stelle haben wir nicht nöthig geachtet, wieder in den Text aufzunehmen, theils weil der angeführte Stein ganz unbezweifelt griechische Arbeit und noch dazu eine vorzüglich schöne ist, theils weil Winckelmann selbst in der Folge in Betracht desselben anderer Meinung geworden sein mag. Denn man findet ihn in der Wiener Ausgabe nicht allein unter den hetrurischen Kunstwerken nicht weiter erwähnt, sondern die Abbildung desselben ist sogar dem vierten Kapitel, p. 221, welches von der Kunst unter den Griechen handelt, als Vignette vorgesetzt worden. Meyer-Schulze.

8) *Ant. Rom. l.* 1. *c.* 79.

9) Cic. *de Divinat. l.* 2. *c* 20.

10) Dion. Cass. *l.* 37. §. 9. *p.* 117. *T.* 1. Die vom Dio Cassius *l. c.* angeführten Consuln sind Lucius Cäsar, L. Marcius und C. F. Figulus, deren Consulat in das Jahr Roms 690 fällt. Dieser Schriftsteller erwähnt, daß die Wölfin im Capitol war, wie auch Cicero *l. c.* und in der dritten Rede gegen Catilina, K. 8. und Beide versichern, daß die Wölfin vom Blitz getroffen und umgefallen wäre. Nothwendig hätte ein solcher Blitzstrahl eine andere Wirkung hervorbringen müssen, als einen einfachen Riß oder Verletzung am Schenkel. Cicero (*de divinat. l.* 1. *c.* 12.) läßt in den Worten: *hic silvestris erat, romani nominis altrix*, ahnden, daß sie zu seiner Zeit nicht

7) In der ersten Ausgabe der Geschichte der Kunst des Alterthums, ist weiter noch Folgendes beigefügt: „Ueberhaupt aber kann man als eine Regel fest„setzen, daß die Griechen mehr den Ausdruck und

sei, von welcher wir reden, scheint eine solche Verletzung an dem hinteren Schenkel, wo ein geborstener zwei Finger breiter Riß ist, zu beweisen. Dio Cassius sagt zwar in angezogener Stelle, daß die vom Blitz getroffene Wölfin auf dem Capitol gestanden habe; dieses kann aber ein Irrthum sein, da dieser Autor über zweihundert Jahre nachher gelebt hat. Es ist jedoch hier zu merken, daß nur allein die Wölfin alt ist; die beiden Kinder hingegen sind ein neuer Zusatz.

§. 12. Die zweite Eigenschaft des Styls kann nicht unter einen einzigen Begriff gefaßt werden; denn gezwungen und gewaltsam ist nicht einerlei. Dieses geht nicht allein auf die Stellung, die Handlung und den Ausdruck, sondern auch auf die Bewegung aller Theile; jenes kann zwar von der Handlung gesagt werden, findet aber auch in der ruhigsten Stellung statt. Gezwungen ist das Gegentheil von der Natur, und gewaltsam das Gegentheil von der Sittsamkeit und dem Wohlstande. Das Erste ist eine Eigenschaft auch des ersten Styls, das Zweite aber dieses Styls insbesondere. Das Gewaltsame der Stellung fließt aus der ersten Eigenschaft; denn um den gesuchten starken Ausdruck und die empfindliche Andeutung zu erhalten, setzte man die Figuren in Stände und Handlungen, worin sich jenes am Sichtbarsten äußern konnte, und man wählte das Gewaltsame, anstatt der Ruhe und der Stille, und die Empfindung wurde gleichsam aufgeblasen, und bis an ihre äußersten Grenzen getrieben.

§. 13. Was ich hier allgemein bemerkt habe, kann insbesondere in einzelnen Figuren und Werken erläutert werden; und ich führe den Leser zu einem bärtigen Mercur auf dem oft angezeigten borghesischen Altar, welcher wie ein Herkules musculirt ist, und sonderlich zu dem Tydeus und Peleus. An diesen kleinen Figuren sind die Schlüsselbeine am Halse, die Rippen, die Knorpel des Ellenbogens und der Knie, die Knöchel der Hände und der Füße so hervorliegend angegeben, als die Röhren der Arme und der Schienbeine; ja es ist die Spitze des Brustknochens am Tydeus sichtbar gemacht. Die Muskeln sind alle in der heftigsten Bewegung auch am Peleus, wo sich weniger Grund als in jenem dazu findet; am Tydeus sind auch die Muskeln unter dem Arme nicht vergessen. Die gezwungene Stellung zeigt sich auf dem vorhererwähnten runden Altar, im Museum Capitolinum, und in mehreren Figuren auf dem borghesischen Altar; hier sind die Füße der vorwärts gestellten Gottheiten parallel geschlossen, und an denen, die man von der Seite sieht, stehen sie in gerader Linie einer hinter dem andern. Die Hände machen überhaupt an allen Figuren eine gezwungene und ungelehrte Handlung, so daß, wenn dieselben mit den vorderen Fingen etwas halten, die anderen Finger gerade und steif voraus stehen. Bei einer so großen Wissenschaft und Kunst in der Ausführung mangelten den hetruriſchen Künstlern die Begriffe der Schönheit; denn der Kopf des Tydeus ist nach einer gemeinen Bildung entworfen, und der Kopf des Peleus, von nicht schönerer Gestalt, ist eben so verdreht als dessen Körper.

§. 14. Man könnte auf die Figuren dieses Styls sowohl, als des ersten, in gewisser Maaße deuten, was Pindar vom Vulkan sagt: daß er ohne Grazie geboren sei.[11] Ueberhaupt würde dieser zweite Styl, verglichen mit dem griechischen von guter Zeit, anzusehen sein, wie ein junger Mensch, welcher das Glück einer aufmerksamen Erziehung nicht gehabt, und dem man den Zügel in seinen Begierden und Aufwallung der Geister schießen lassen, die ihn zu aufgebrachten Handlungen treiben, wie dieser, sage ich, gegen einen solchen Jüngling sein würde, bei welchem eine weise Erziehung und ein gelehrter Unterricht das Feuer einschränken, und der vorzüglichen Bildung der Natur selbst, durch ein gesittetes Wesen, eine größere Erhabenheit geben wird. Dieser zweite Styl ist auch, wie man jetzt redet, manierirt zu nennen, welches nichts anders ist, als ein beständiger Charakter in allerlei Figuren, denn Apollo, Mars, Herkules und Vulkan sind auf ihren Werken in der Zeichnung nicht verschieden. Da nun einerlei Charakter kein Charakter ist, so könnte man auf hetruriſche Künstler das, was Aristoteles am Zeuris tadelt, deuten, nämlich daß sie keinen Charakter gehabt haben;[12]

---

mehr vorhanden war. Von dem Kinde, welches den Romulus vorstellte, sagt er in der angeführten Rede suisse *meminisse*. Nardini (*Roma antica l.* 5. *c.* 4. *p.* 200.) und Ficoroni (*le vestigia etc. l.* 1. *c.* 10. *p.* 47.) haben hierauf nicht geachtet, da sie glaubten, daß diese Wölfin noch im Capitol vorhanden sei. Die andere vom Dionysius von Halikarnaß erwähnte Wölfin, ließen im Jahre Roms 457 die *Aediles curules* Cneus und Quintus Ogulinus aus dem einigen Wucherern abgenommenen Strafgelde verfertigen, (Liv. *l.* 10. *c.* 16. *n.* 23.) und als Denkmal der beiden Gründer Roms, welche von einer Wölfin gesäugt worden, in jenem Tempel aufstellen. Und dies war vermuthlich die sogenannte Wölfin vom Capitol, wie auch Fulvius Ursinus (Nardini *l. c.*) meint, welche vielleicht auch in der Folge von einem Blitzstrahl getroffen worden, wenn man die Verletzung, oder, um richtiger zu reden, die Verletzungen, die sich an beiden Schenkeln finden, nicht einer andern Ursache zuschreiben will. *Fea.*

Ueber die Streitfrage, welche von den beiden Wölfinnen, deren die Schriftsteller erwähnen, die jetzt noch im Capitol vorhanden sein mag, dürfen wir uns zwar nicht anmaßen entscheidend absprechen zu wollen. Allein der Augenschein läßt uns an diesem Monumente eine steife geradlinige Zeichnung wahrnehmen. Die Haare um den Hals sind, wie es an uralten Werken gewöhnlich ist, wenig erhaben und reihenweise liegend; überhaupt eine rohe etwas unbeholfene Manier im Ganzen, jedoch nicht ohne Geist und grimmigen Ausdruck. Ein Kunstwerk von solchem Charakter, wenn es auch von hetruriſcher Arbeit ist, kann schwerlich erst im Jahr 457 der Stadt Rom, welches etwa mit der 120 Olympiade übereinkommt, entstanden sein. Die Beschädigungen an den Hinterbeinen des Thiers fallen übrigens deutlich in die Augen, und machen es allerdings wahrscheinlich, daß dieses Werk eben dasjenige sey, welches einst vom Blitze getroffen worden. Meyer-Schulze.

11) Plut. *Erot. p.* 751.

12) *Poet. c.* 6. *p.* 7. Dieser dem Zeuris gemachte Vorwurf scheint nach Plinius (*l.* 35. *c.* 9. *sect.*

so wie wir eben dieses tadeln würden an dem Lobe einer berühmten Person in den Geschichten unserer Zeit und nach dem heutigen Styl, welches insgemein so unbestimmt und allgemein abgefaßt ist, daß es hundert anderen könnte beigelegt werden.

§. 15. Diese Eigenschaften der alten hetruriſchen Künstler blicken noch jetzt hervor in den Werken ihrer Nachkommen, und entdecken sich unpartheiischen Augen der Kenner in der Zeichnung des Michel Angelo, des größten unter ihnen; daher sagt Jemand nicht ohne Grund, daß, wer eine Figur dieses Künstlers gesehen habe, habe sie alle gesehen.[13] Es ist auch dieser Charakter unwiderſprechlich eine von den Unvollkommenheiten eines Daniel von Voltera, Pietro von Cortona, und Anderer.

§. 16. Von der hetruriſchen Kleidung habe ich nichts als dieſes zu erinnern: An Figuren in Marmor ist der Mantel niemals frei geworfen, sondern allezeit in Parallelfalten gelegt, die entweder senkrecht, oder in die Quere gehen; einen freien Wurf der Mäntel aber sieht man an zwei unter den fünf griechiſchen Helden; folglich kann aus jenen Werken nicht allgemein geſchloſſen werden. Die Ermel des weiblichen Unterkleides sind oft in ganz kleine Falten gebrochen, nach Art der italieniſchen Chorhemden (rocchetti) der Cardinäle und der Canonici einiger Kirchen; oder in Deutſchland kann man sich von dem, was ich andeuten will, einen Begriff machen an den runden Laternen von Papier, die in ſolche Brüche gelegt sind, um dieſelben aufziehen und zuſammendrücken zu können. Eben dergleichen Ermel hat auch eine männliche Figur, nämlich die angezeigte Statue in der Villa Albani. Die Haare sind an den mehrſten männlichen Figuren ſowohl, als weiblichen dergeſtalt getheilt, daß die, welche von der Scheitel herunter gehen, hinten gebunden sind, die anderen fallen in Strippen über die Achſeln vorn herab, nach dem Gebrauch der älteren Zeiten auch bei anderen Völkern. Dieſes ist oben bei den Aegyptiern angezeigt, und wird auch in einem der folgenden Bücher von den Griechen bemerkt werden.

§. 17. Bisher und in dem erſten und zweiten Styl haben wir die Kunst betrachtet, die den Hetruriern eigen war,[14] und vor deren näherer Bekanntſchaft mit den griechiſchen Werken der Kunst, das ist, ehe dieſe ſich des unteren Theils von Italien und anderer Gegenden am adriatiſchen Meer bemächtigten, und die Hetrurier in engere Grenzen einſchloſſen. Da nun die Griechen jenen ſchönſten Theil von Italien eingenommen hatten, und mächtige Städte ſtifteten, fingen die Künſte noch zeitiger als ſelbſt in Griechenland an zu blühen, und erleuchteten auch ihre Nachbarn, die Hetrurier, welche ſich in Campanien behaupteten. Denn da dieſe bereits in den älteſten Zeiten die Geſchichte der Griechen auf ihren Denkmalen vorgeſtellt hatten, folglich die Griechen als ihre Lehrer erkannten, ſo war dadurch der Weg gebahnt, auch in der Kunst von ihnen zu lernen. Daß dieſes wirklich geſchehen ſei, wird wahrſcheinlich durch Münzen der mehrſten Städte in Campanien, die, beſage ihres Namens mit hetruriſcher Schrift, zu der Zeit geprägt worden, da ſie noch von Hetruriern bewohnt waren; denn auf dieſen Münzen ſind die Köpfe der Gottheiten denen auf griechiſchen Münzen und an ihren Statuen völlig ähnlich, ſo daß ſogar Jupiter auf hetruriſchen Münzen der Stadt Capua die Haare auf der Stirn gelegt hat, ſo wie die Griechen dieſelben bildeten, welches im fünften Buch angezeigt wird.

§. 18. Dieſes iſt alſo der dritte hetruriſche Styl, welcher dem größten Theil der Werke ihrer Kunſt eigen iſt, beſonders den Begräbnißurnen von weißem Alabaſter von Volterra,[15] von welchen ſich vier in der Villa Albani befinden, die alle im Jahr 1761 bei gedachter Stadt entdeckt worden. Dieſe Urnen ſind nur drei Palmen lang und einen Palm breit, daher dieſelben nur zur Verwahrung der Aſche können gedient haben. Auf dem Deckel derſelben liegt die verſtorbene Perſon, halb Lebensgröße, mit aufgerichtetem Leib, welcher ſich auf einen Arm ſtützt, vorgeſtellt; drei von denſelben halten eine Schale, und eine ein Trinkhorn. Die Füße dieſer Figuren ſind wie abgeſägt, weil ſie auf dem Deckel nicht Raum hatten.[16]

---

36. *n.* 13.) die von demſelben Künſtler verfertigte Penelope nicht zu treffen *in qua pinxisse mores videtur.* *Fea.*

13) Dolce, *Dial. della Pittura. p.* 48.

14) Was Winckelmann in dieſem Kapitel von der Härte in den hetruriſchen Arbeiten geſagt hat, beſtätigt auch Quintilian. (*Inst. Orat. l.* 12. *c.* 1.) *Fea.*

15) Auf verſchiedenen zuverläſſig hetruriſchen Graburnen finden ſich plumpe und in Hinſicht auf den Ausdruck karrikaturmäßig verzerrte Figuren, welche vielleicht für Werke einer eignen Manier gehalten werden könnten. Ganz genau betrachtet, unterſcheiden ſie ſich blos als beſonders ſchlechte Arbeiten; ſind auch ohne Zweifel erſt ſpät entſtanden und deuten auf den allgemein überhand nehmenden Verfall des Geſchmacks.

Meyer-Schulze.

(M. vergl. Müller Hdb. *p.* 181. *n.* 3.)

16) Da in den vorhergegangenen Noten nur über vermeinte und wahre Denkmale der hetruriſchen Kunſt im Einzelnen geſprochen, und ihre Eigenſchaften näher auseinander geſetzt werden konnten, ſo ſei es uns erlaubt, hier noch einmal auf das Ganze zurückzublicken und unſere unvorgreifliche Meinung vorzulegen von der wahren Beſchaffenheit dieſer Kunſt, Styl und Werth der ihr wirklich angehörigen Monumente, ſo wie es uns der Augenſchein und redliche Prüfung an die Hand gegeben.

Winckelmann ſagt, (B. 3. K. 1. §. 1 — 3.) „die Hetrurier hätten ſich, mit griechiſchen Kolonien verſtärkt, durch ganz Italien ausgebreitet bis an die äußerſten Vorgebirge des Landes, welches nachher Großgriechenland genannt wurde.“ Er erregt aber hierdurch Bedenklichkeiten gegen ſeine im Allgemeinen gewiß richtigen Anſichten. Denn im Fall das ganze untere Italien, ungeachtet es von Kuma bis nach Reggio, und an der öſtlichen Küſte hinauf, noch weiter voll griechiſcher Städte lag, doch mit zum Sprengel der hetruriſchen Kunſt gerechnet wird, ſo gehören derſelben, nebſt den alten Münzen erwähnter Städte, auch die uralten bemalten Gefäße, ja als eine Fortſetzung des hetruriſchen Styls, alle die ſpäter gearbeiteten, die aus jenen Ländern herrühren, nebſt den übrigen Kunſtwerken von derther, an, und es zerfließen die hetruriſche und die griechiſche Kunſt der-

gestalt in einander, daß kein Unterschied mehr zu machen sein wird. Aber um rechtmäßiger Weise der hetruriſchen Kunſt ſo vieles einzuräumen, würde zuerſt der Einfluß des eigentlichen Hetruriens und ſeiner Bewohner auf die Sitten und Cultur der Griechen im untern Italien dargethan werden müſſen, und Winckelmann ſelbſt hätte ſeine Behauptungen von der griechiſchen Art und Abkunft der gedachten mit Malerei gezierten Gefäße zurück zu nehmen.

Zur Beſeitigung dieſer Schwierigkeiten werden uns die von Heyne *(Nov. Comment. Goett.)* über die Hetrurier gegebenen Nachrichten am beſten dienen können; er ſagt nämlich daſelbſt, wie nach vielen Kriegen und Vertreibungen einer Völkerſchaft durch die andere, endlich aus der Vereinigung mehrerer Stämme in den Gegenden des heutigen Toskana und eines beträchtlichen Theils der zum Kirchenſtaat gehörigen Länder, der hetruſkiſche Staat, oder vielmehr Staatenbund ſich bildete, welcher etwa 800 Jahre vor C. G. oder um den Anfang der Olympiaden, zwölf Kolonien nach Kampanien ſendete, die daſelbſt Kapua nebſt andern Städten erbaueten; doch hatten die Griechen ſchon mehr als 200 Jahre früher, in eben dem Land, Kuma gegründet, wie auch Neapel, ſodann fingen ſie um die 9te oder 11te Olympiade an, Sicilien und das untere Italien mit Kolonien zu belegen, woher es denn höchſt wahrſcheinlich iſt, daß jenen in Kampanien angeſiedelten Hetruriern jeder Fortſchritt in den Künſten von den nahe wohnenden Griechen mitgetheilt worden, und ſie ſich denſelben in Hinſicht des Geſchmacks werden aſſimilirt haben, wenigſtens ſind gar keine Spuren vorhanden, welche eine ſolche Vermuthung auch nur im Geringſten zweifelhaft machen könnten.

Gerade um die Zeit, da die Kunſt ſowohl in Griechenland ſelbſt, als bei den italiſchen Griechen im kräftigſten Aufblühen war, verringerte ſich die Macht der Hetrurier in Kampanien in der 85. Olympiade, und ging in der 89. Olymp. völlig zu Grunde. Sind alſo, woran keineswegs zu zweifeln iſt, ältere Monumente der bildenden Kunſt von den in Kampanien anſäſſigen Hetruriern noch vorhanden, ſo werden ſie ſich im Styl nicht von denen unterſcheiden, welche in den benachbarten griechiſchen Städten, oder überhaupt im ganzen untern Theil von Italien, zu gleicher Zeit verfertigt worden, und wollen wir nun darauf ausgehen, im Allgemeinen einen eigenthümlichen, oder wenigſtens das am meiſten Eigenthümliche des hetruriſchen Geſchmacks aufzuſuchen, ſo werden wir ſolches wohl am ſicherſten im alten Hetrurien ſelbſt, beſonders an den dort entdeckten, mit Schrift bezeichneten Denkmälern antreffen.

Daß der Mutterſtaat der Hetrurier, nach der oben angegebenen Zeit des Verluſtes der Kolonieſtädte in Kampanien, bei immer abnehmenden Kräften, noch etwa 120 Jahre beſtanden, und alsdann unter die Herrſchaft der Römer gerathen, haben die Leſer bereits von Winckelmann erfahren; wir können daher ohne Weiteres die nähere Entwickelung unſerer Anſichten über die Beſchaffenheit, den Geſchmack und Werth der hetruriſchen Kunſt beginnen, wobei es ſich von ſelbſt verſteht, daß vornehmlich nur die allerzuverläſſigſten Denkmäler dieſes Volks in Betrachtung kommen werden.

Alles ernſt und unpartheiiſch erwogen, will es uns ſcheinen, ja wir glauben ſogar überzeugt zu ſein, die Kunſt der Hetrurier ſei niemals zu einem eigenthümlichen, in ſich ſelbſt ausgebildeten Styl gelangt, d. h. der Begriff von menſchlicher Wohlgeſtalt und charakteriſtiſcher Darſtellung der Helden und Götter habe ſich bei dieſem Volk nicht vom Anfang an bis zu einer würdigen Höhe entwickelt, ſondern Alles, was es in bildender Kunſt geleiſtet, müſſe blos als eine Ramification von der griechiſchen betrachtet werden. Denn keines der bekannten ſicher hetruriſchen Denkmäler unterſcheidet ſich weſentlich, ſie weichen nur in einigen Theilen des Koſtums und einigen Attributen allegoriſcher oder ſymboliſcher Weſen von dem urſprünglichen Typus ab, der aus Griechenland übergekommen, und durch fortgeſetzten Verkehr genährt worden. Daß aber ein ſolcher zwiſchen beiden Völkern beſtanden, ergiebt ſich aus hiſtoriſchen Nachrichten, und könnte, falls dieſe nicht hinreichten, ſelbſt durch die Denkmäler der Kunſt, die griechiſche Fabeln und Thaten darſtellen, für erwieſen gelten. Was diejenigen Stücke betrifft, auf welchen außergewöhnliche Darſtellungen vorkommen, wie z. B. jene Opferſchale, wo Merkur das Geſchick des Achilles und des Hektor wiegt, (Denkmale n. 33.) ſo ſind wir, vorausgeſetzt, daß ſie einen vorzüglichen Kunſtwerth haben, darum noch keineswegs geneigt, dieſelben für zuverläſſige, auch in Hinſicht der Erfindung urſprünglich hetruriſche Werke zu halten, die nach beſondern, in dieſem Lande einſt gangbaren Sagen gebildet worden, weil es ebenfalls nicht an wahrhaft griechiſchen Denkmälern fehlt, welche von den Erzählungen der Dichter abweichen; denn die Künſtler der guten Zeiten bildeten nicht den Dichtern nach, ſondern ſchöpften mit denſelben nur aus den Volksſagen, und alſo können auch die hetruriſchen Werke gedachter Art ſehr leicht nur herüber genommen ſein, wie wir denn nachzuweiſen über uns nehmen, daß mehrere bekannte griechiſche Erfindungen auf unzweifelhaft hetruriſchen Arbeiten nachgeahmt ſich finden. Verſtehe man uns indeſſen recht, wir behaupten hiermit keineswegs von den Hetruriern, ſie hätten nur immer und immer griechiſche Muſter copirt, niemals aber auch eigene Erfindungen ausgeführt, allein wir hoffen zeigen zu können, daß die Kunſt bei dieſem Volk nicht aus eigenem Keime erwachſen. Obgleich zugegeben wird, und werden muß, mancherlei Kunſtarbeit ſei von den älteſten Zeiten her durch daſſelbe verfertigt worden, ſo verſtand es doch die Kunſt nicht, eigentlich zu pflegen, zu erziehen, und nie hatte ſich dieſelbe in Hetrurien einer ſolchen allgemeinen Liebe, Zuneigung und weiten Wirkungskreiſes zu erfreuen, wie in Griechenland, woher es wahrſcheinlich gekommen, daß die Künſtler den bequemen Weg der Nachahmung gewählt, um eigenthümliche Ausbildung ſich wenig bemüht und ſo bei einer leidlichen Mittelmäßigkeit ſtehen geblieben ſind; ein Fall, der unter ähnlichen Bedingungen ſich überall ereignet hat, überall ereignen wird. Die allerälteſten kleinern Götzenbilder, eingeſtochenen Figuren auf Opferſchalen, und dergleichen Werke der Hetrurier ſind Ungeſtalten, wie es die anfänglichen Verſuche zu bilden bei allen Völkern geweſen ſind. Sodann ſchritten ſie weiter, ungefähr auf eben dem Wege, den die Griechen eingeſchlagen, und Winckelmanns Bemerkung, das alt hetruriſche Arbeiten den alten griechiſchen ähnlich ſeien, findet ſich vollkommen beſtätigt in einem ſilbernen Gefäß und in dem Fragment eines in feinen Sandſtein gearbeiteten Basreliefs, beide in der florentiniſchen Gallerie befindlich, und Werke, denen man unbedenklich ein hohes Alter zutrauen kann; beide zeigen ganz den Geſchmack oder die Manier der uralten griechiſchen Werke. Die eingeſtochenen Figuren an dem ſilbernen wie ein kleiner Keſſel geſtalteten Gefäße ſehen den ſchwarzen ſilhouettenartigen Figuren uralter Gefäße in gebrannter Erde ähnlich. Die ſechs Figuren des Basreliefs kommen ebenfalls mit den älteſten griechiſchen Werken dieſer Art überein, ſind alle ins Profil geſtellt, lang und hager, ſie ſchei-

nen, da die sämmtlichen Köpfe mangeln, welche vermuthlich zu groß waren, an Körper und Gliedern nicht übel proportionirt, die Muskulatur kräftig angegeben und so ziemlich verstanden; auch kommen Hände mit steif ausgestreckten zusammengehaltenen Fingern zum Vorschein; indessen ist die Arbeit roher, Geist und Charakter des Ganzen barbarischer, und das Costum der Figuren ein anderes.

Aeußert sich nun an diesem uralten Produkt der hetrurischen Kunst ein Zurückbleiben gegen ungefähr gleichzeitige griechische Werke, so wird mit dem allmählig fortschreitenden Geschmack, Fertigkeit und Kenntnissen, der Unterschied zum Nachtheil von jener immer größer.

Die oben erwähnte Wölfin von Erz im Capitol läßt bei aller Rohheit und steifer Manier doch die Absicht des Großen in der Form, der Kraft im Ausdruck gewahr werden, und dürfte folglich nach vorausgesetzter Einwirkung der griechischen auf die hetrurische Kunst zu der Zeit verfertigt sein, da in jener der große Geschmack herrschend war.

Nach vielfältig von uns angestellten Beobachtungen an den spätern Denkmälern der Hetrurier befleißigten sich die Bildner dieses Volks, hier und dort versuchte Einmischung ihres eigenen Costums abgerechnet, nicht nur des griechischen Kunstgeschmacks, sondern ahmten überall, wo sich Gelegenheit fand, auch griechische Muster nach. Die bekannte Chimäre ist durchaus dieselbe, die wir so oft auf griechischen Arbeiten erblicken, ja sie würde ohne allen Zweifel für ein griechisches Werk gelten, wenn nicht die eingegrabenen Buchstaben, und der Umstand, daß sie zu Arezzo gefunden worden, ihre hetrurische Abkunft glaublich machten. Desgleichen kann man auch sagen von einem 1770 in der Gegend von Corneto entdeckten, jetzt in der vaticanischen Bibliothek aufbewahrten sitzenden Kinde von Erz und in Lebensgröße, Fea, *Storia delle Art. T. 1. p.* 312.) welches ohne die am Hals hängende Bulle und vornehmlich ohne die auf dem Arm eingegrabene hetrurische Schrift wohl schwerlich für ein Denkmal der Kunst dieses Volks dürfte erkannt worden sein, und so ist es ferner mit einer großen Anzahl, ja man könnte fast sagen, den meisten Graburnen desselben beschaffen, auf welchen ganz bestimmt Nachahmungen griechischer Vorbilder bemerkt werden können. Dahin rechnen wir z. B. die so oft wiederholte Darstellung des mit dem Pflugschar bewaffneten Helden; den Kampf des Eteokles mit dem Polynikes; Ulysses, der bei den Sirenen vorüber schifft, und dergleichen mehrere. Daß die Erfindungen an diesen Werken griechisch sind, schließen wir aus dem vollkommen unvermischten griechischen Costum in denselben, und daß berühmte Kunstwerke zum Muster gedient, scheint sich aus dem das Verdienst der Ausführung weit übertreffenden Gedanken, dem Geschmack und der Kunst in der Anordnung zu ergeben. Der eben erwähnte Kampf des Eteokles und des Polynikes mit den ihnen zur Seite stehenden Furien, wovon, beiläufig zu sagen, auch noch einige Wiederholungen ebenfalls auf hetrurischen Graburnen von gebrannter Erde im Institut zu Bologna aufbewahrt werden, verdient, abgesehen von der Arbeit, bloß den poetischen Werth der Erfindung, die einfache Zierlichkeit der Composition in Anschlag gebracht, unter den trefflichsten antiken Monumenten eine Stelle.

Auf noch andern vermuthlich später als diese gearbeiteten hetrurischen Graburnen ist die bekannte Gruppe von Amor und Psyche verschiedene Male angebracht, auf einer, ebenfalls aus später Zeit, sind wir der Jagd des kalydonischen Ebers ansichtig geworden, auf andern noch anderer Darstellungen, von denen man mit Grund auf griechische Musterbilder schließen kann, oder was für unsere Behauptung im Grunde ganz einerlei wäre, daß hetrurische Künstler mit dem Geschmack und den Sitten der Griechen vollkommen vertraut gewesen und sich um die Nachahmung derselben angelegentlichst bemüht hätten. Noch ein Beweis der Nicht-Existenz eines eigenthümlichen Styls in der hetrurischen Kunst könnte daher genommen werden, daß nicht allein das Griechische, sondern auch anderes Fremde so leichten Eingang und Nachahmung gefunden hat, denn es giebt unstreitig hetrurische, den ägyptischen Geschmack nachahmende Werke. Wir selbst haben in der florentinischen Gallerie zwei, zufolge eingezogener Nachrichten, in Toskana ausgegrabene Gefäße dieser Art gesehen, von schwarzer gebrannter Erde, theils mit flach erhabenen und mit vertieft gerissenen Figuren geziert. (Man sehe die Abbildung auf der Kupfertafel Nr. 8. 1. und 2.) wie auch an eben dem Ort zwei unförmliche Kanopen ebenfalls in gebrannter Erde.

Dieses ist nun unsere aus Anschauungen abgeleitete Meinung über die Kunst der Hetrurier, über den Geschmack und Werth ihrer auf uns gekommenen Monumente, und wir glauben, daß uns dabei durchaus kein Widerspruch gegen die geschichtlichen Forschungen, die von Seiten der Gelehrten angestellt worden sind, könne zur Last gelegt werden. Zwar entgeht uns ebenfalls nicht, daß der Gegenstand, von dem wir gehandelt haben, solcher Art ist, wo nie allen Zweifeln gänzlich begegnet, der Raum für Einwendungen völlig benommen werden kann, und daß wir auf jene mehr mit Vernunftgründen als mit Thatsachen antworten, diesen vielleicht bloße Vermuthungen und Wahrscheinlichkeiten würden entgegen setzen müssen. Aber wir wissen auch, daß eben in dunkeln Fällen, wie dieser ist, die Wahrscheinlichkeit ein Recht gibt, zu glauben, und bei dem Glauben so lange zu verharren, bis Jemand klarere Ansichten zu verschaffen und den Irrthum nachzuweisen im Stande sein wird.

Meyer-Schulze.

Viertes Kapitel.

Von der Kunst der mit den Hetruriern gränzenden Völker.

Der Samniter; — Der Kampaner, unter welchen die Griechen die Künste einführten. — Werke der Kunst: Münzen; kampanische sowohl als griechische Gefäße von gebrannter Erde. — Widerlegung der gemeinen Meinung, daß dieselben hetrurische Arbeiten seien. — Kampanische Gefäße insbesondere. — Griechische Gefäße. — Die mit griechischer Schrift bezeichnet sind. — Sammlung von Gefäßen beiderlei Art, theils in Neapel gemacht, theils in Neapel befindlich: — Die Gefäße der vaticanischen Bibliothek. — Mastrillische Gefäße. — Porcinarische Sammlung. — Gefäße des Duca Roja. — Andere Sammlungen solcher Gefäße. — In Sicilien befindliche Gefäße: — In Girgenti; — In Catanea. — Erklärung hierüber. — Gebrauch dieser Gefäße: — In öffentlichen Spielen. — Zum Zierrath bestimmt. — Malerei und Zeichnung derselben. — Malerei dieser Gefäße. — Zeichnung der Gemalde auf denselben. — Beschreibung eines Gefäßes der hamiltonischen Sammlung. — Anzeige einiger Figuren aus der Insel Sardinien. —

Dieses Kapitel enthält eine Betrachtung über die Kunst der mit den Hetruriern gränzenden Völker, wel-

che ich hier in Eins zusammen fasse, nämlich der Samniter, Volsker und Kampaner, und besonders dieser Letztern, bei welchen die Kunst nicht weniger als bei den Hetruriern blühte. Den Schluß macht eine Nachricht von Figuren, die in der Insel Sardinien sind entdeckt worden.

§. 1. Von den Werken der Kunst der Samniter und Volsker hat sich, außer ein paar Münzen, soviel wir Nachricht haben, nichts erhalten;[17] von den Kampanern aber Münzen und irdene bemalte Gefäße: ich kann also von jenen nur allgemeine Nachrichten von ihrer Verfassung und Lebensart geben, woraus auf die Kunst unter ihnen könnte geschlossen werden, welches der erste Satz dieses Kapitels ist; der zweite handelt von den Werken der Kunst der Kampaner.

§. 2. Es wird sich mit der Kunst jener beiden Völker wie mit ihrer Sprache verhalten, welches die Oskische war,[18] die, wo sie nicht als eine Mundart der hetruriſchen anzusehen ist, von dieser wenigstens nicht sehr verschieden gewesen sein wird.[19] So wie wir aber den Unterschied der Mundart dieser Völker nicht wissen, so mangelt es uns auch an Unterricht, wenn sich etwa von ihren Münzen oder geschnittenen Steinen etwas erhalten hat, die Kennzeichen davon anzugeben.

§. 3. Die Samniter liebten die Pracht, und waren, obschon ein kriegerisches Volk, dennoch den Wollüsten des Lebens sehr ergeben:[20] im Kriege waren ihre Schilder einige mit Gold,[21] andere mit Silber ausgelegt, und zu der Zeit, da die Römer von Leinenzeuge nicht viel scheinen gewußt zu haben, trug die auserlesene Mannschaft der Samniter, sogar im Felde, Röcke von Leinwand;[22] und Livius berichtet, daß das ganze Lager der Samniter in dem Kriege der Römer unter dem Consul L. Papirius Cursor, welches ins Gevierte sich auf allen Seiten an zweihundert Schritte erstreckte, mit leinenen Tüchern umzogen gewesen.[23] Capua, welches von den Hetruriern erbaut worden,[23] und nach Livius eine Stadt der Samniter war,[24] d. i. wie er anderswo berichtet,[25] von diesen jenen abgenommen worden, war wegen der Wollust und[26] Weichlichkeit berühmt.

§. 4. Die Volsker hatten, so wie die Hetrurier und andere benachbarte Völker, ein aristokratisches Regiment:[27] sie wählten daher nur bei entstehendem Kriege einen König oder Heerführer und die Einrichtung der Samniter war der zu Sparta und in Kreta ähnlich.[28] Von der großen Bevölkerung dieser Nation zeugen noch jetzt die häufigen Trümmer vertilgter Städte auf nahe gelegenen Hügeln und von ihrer Macht die Geschichte von so vielen blutigen Kriegen mit den Römern, welche jene nicht eher, als nach vier und zwanzig Triumphen, bezwingen konnten. Die große Bevölkerung und die Pracht erweckte das Gehirn und den Fleiß, und die Freiheit erhob den Geist: Umstände, welche der Kunst sehr vortheilhaft sind.

§. 5. Die Römer bedienten sich in den ältesten Zeiten der Künstler aus beiden Völkern; Tarquinius Priscus ließ von Fregellä aus dem Lande der Volsker einen Künstler mit Namen Turrianus kommen,[29] welcher eine Statue des Jupiter von gebrannter Erde machte, und man will, aus der großen Aehnlichkeit einer Münze des serviliſchen Geschlechtes zu Rom mit einer samnitischen, muthmaßen, daß jene von Künst-

---

17) Basreliefs, oder vielmehr Fragmente von Basreliefen in gebrannter Erde und mit verschiedenen Farben angestrichen, wurden im Jahr 1784 zu Velletri gefunden und für volskische Arbeiten gehalten. Die Zeichnung der Figuren ist steif, ihre Gestalt schmächtig, die Gesichter haben barbarisch unförmliche Züge. Diese Monumente stellen Wettrenner zu Wagen und andere Gegenstände dar, und scheinen in der That uralt. Der Geschmack, oder wenn man will, Styl derselben, hat die nächste Aehnlichkeit mit den schwarzen silhouettenartigen Figuren der ältesten bemalten Gefäße von gebrannter Erde. Fea, welcher T. 3. p. 5. seiner Uebersetzung der Kunstgeschichte eines dieser Fragmente hat in Kupfer stechen lassen, erkennt ebenfalls in ihnen die Verwandtschaft mit den uralten griechischen Vasengemälden und vermuthet, sie möchten wohl bessern Originalen nachgeahmt sein, welches wir dahingestellt sein lassen. Noch ist anzumerken, daß zur Erläuterung dieser für alt volskische Arbeiten gehaltener Denkmäler, die sich gegenwärtig im Museum Borgia zu Velletri befinden, eine kleine Schrift oder Abhandlung unter dem Titel: *Bassirilievi Volsci in terra cotta* 1785. *fol.* mit col. Kupfern im Druck erschienen ist.
Meyer-Schulze.

18) Liv. *l.* 10. *c.* 13. *num.* 20.

19) Guarnacci, *Orig. ital. t.* 2. *l.* 6. *c.* 1. *p.* 112. *seq.* *Fea.*

20) Casaubon. *in Capitol. p.* 106.

21) Liv. *l.* 9. *c.* 28. *n.* 40.

22) *Ibid. l.* 10. *c.* 27. *n.* 38.

23) Liv. *ibid.* Nicht das ganze Lager, sondern ein in der Mitte des Lagers abgesonderter Raum, war nach Art eines Gezeltes mit leinenen Tüchern, in der von Winckelmann angegebenen Länge und Breite bedeckt aber nicht umzogen. Eine aus sechszehn tausend Mann bestehende Legion hieß linteata, weil jeder einzelne von ihnen an diesem mit leinenen Tüchern bedeckten Orte einen feierlichen Eid der Treue ablegen mußte, nicht aber deshalb, weil sie, wie Winckelmann aus dieser Stelle des Livius behauptet hat, in Leinwand gekleidet waren. *Fea.*

23) Mela, *l.* 2. *c.* 4.

24) *l.* 4. *c.* 29. *n.* 52.

25) *Ibid. l.* 10. *c.* 27. *n.* 38.

26) Dasselbe kann man auch den Hetruriern nachsagen, denn Dionys. Halic. *l.* 2. *c.* 38. erzählt, daß sie eine weibliche Lebensart und goldnen Schmuck liebten, und *l.* 9. *c.* 16. daß sie großen Aufwand machten, im Frieden wie im Kriege, indem sie außer den nothwendigen Sachen verschiedene kostbare Geräthschaften zu ihrem Vergnügen mit sich führten. Nach Athen. *l.* 4. *c.* 13. hielten sie zweimal des Tages kostbare Mahlzeiten, wobei die Tische mit geblümten Teppichen und silbernen Gefäßen geschmückt waren. Lampredi, *del Gov. cic. degli Ant. Tosc. p.* 24. *Fea.*

27) Dionys. Halic. *l.* 6. *c.* 72.

28) Strabo, *l.* 6. *p.* 391. *princ.* Er sagt, daß ihre Verfassung demokratisch war. *Fea.*

29) Plin. *l.* 35. *c.* 12. *s.* 45. (Müller in seinem Hdb. *p.* 176. *n.* 3. sagt: „die Existenz und Heimat des Turrianus hängt freilich sehr von einzelnen Handschriften des Plinius ab.")

lern dieser Nation geprägt worden.[30] Eine sehr alte Münze von Anxur, einer Stadt der Volsker, jetzt Terracina, hat einen schönen Kopf der Pallas.[31]

§. 6. Die Kampaner waren ein Volk, denen ein sanfter Himmel, welchen sie genossen, und der reiche Boden, welchen sie bauten, die Wollust einflößten. Dieses Land sowohl, als das der Samniter war in den ältesten Zeiten unter Hetrurien begriffen; das Volk gehörte aber nicht dem hetruriſchen Staate, sondern bestand für sich. Die Griechen kamen nachher, ließen sich in diesem Lande nieder, und führten auch ihre Künste ein, wie noch jetzt, außer den griechischen Münzen von Neapel, die von Kuma, welche noch älter sind, beweisen können.[32]

§. 7. Ich will hier nicht anzeigen, daß diese Stadt älter als jene sei; denn beide sind zu gleicher Zeit erbaut worden, Kuma von Megasthenes, und Neapel von Hippocles, die Beide zugleich aus Kuma in Euböa, ihrem Vaterlande, mit einem Haufen überflüssiger Einwohner abfuhren und anderwärts ihr Glück suchten; wie dieses Martorelli, deutlicher als bisher bekannt war, erwiesen hat.[33] Es haben sich aber ältere Münzen von Kuma, als von Neapel erhalten; und meine Absicht ist, zu erinnern, daß beide Städte in den ältesten Zeiten gestiftet worden, die wir eigentlich nicht angeben können; denn Strabo sagt,[34] daß Kuma die allerälteste griechische Stadt von allen in Sicilien und Italien gewesen. Aus eben der Halb-Insel Euböa ließen sich die Einwohner aus Chalcis, der Hauptstadt derselben, nieder auf der Insel unweit Neapel, die Pitheeusä hieß und das heutige Ischia ist, welche sie aber wegen des öfteren Erdbebens und der Feuer-Auswürfe verließen; und ein Theil derselben baute an dem nahen Ufer Neapel an, ein anderer Theil ging weiter gegen den Vesuv zu, und stiftete Nola;[35] daher die Münzen dieser Stadt mit griechischer Schrift geprägt sind. Ich übergehe verschiedene andere griechische Städte, als Dicäarchia, nachher Puteoli genannt, die später von Griechen angelegt worden, wie denn das ganze Ufer dieses Landes von dieser Nation bewohnt war; so, daß folglich die Griechen auch ihre Künste zeitig hier geübt, und zugleich die Kampaner, ihre Nachbarn, mitten im Lande, belehrt haben werden. Man begreift also, von welcher Nation ein Theil der Gefäße von gebrannter Erde verfertigt und bemalt worden, die häufig in Kampanien, und besonders um Nola, in dortigen Grabmälern ausgegraben werden. Will man aber die Ehre von vielen dieser Arbeiten den Kampanern lassen, so wird es diesen nicht nachtheilig sein können, sie als Schüler der griechischen Künstler anzusehen, welches keines Beweises nöthig hätte, wenn es wahr ist, daß Kampaner allererst in der fünf und achtzigsten Olympiade ein besonderes Volk zu sein angefangen, wie Diodor angiebt.[36]

§. 8. Unleugbar sind als kampanische und diesem Volke eigene Werke anzusehen die Münzen derjenigen Städte, die mitten im Lande lagen, und wohin die Griechen keine Colonien geführt haben, als Kapua, Teanum, jetzt Tiano, und andere Orte, als welche mit Schrift ihrer eigenen Sprache, die der hetruriſchen ähnlich ist, bezeichnet sind, und die daher von einigen Gelehrten sogar für punische Schrift gehalten worden, wie es dem Bianchini mit einer Münze von Kapua ergangen;[37] Maffei aber bekennt von eben der Münze, daß er nicht wisse, was die Schrift derselben bedeute.[38] Die Schrift einer Münze von Tiano wird in dem Werke der Pembrokischen Münzen für punisch gehalten.[39] Da nun diese Schrift ein Beweis ist, daß die Kampaner dieselbe von den Hetruriern angenommen haben, so zeigt hingegen das Gepräge der Münzen den Styl der hetruriſchen Kunst nicht, welcher den kampanischen Künstlern vielleicht ehemals eigen gewesen, sondern

---

30) Olivieri, *Dissert. sopra alcune medaglie sannit.* p. 136.

31) Beger. *Thes. Brandenburg. t.* 1. *p.* 337. Spanhem. *de praest. et usu numism. t.* 1. *Dissert.* 2. §. 3. *p.* 96. *Fea* will zweifeln, daß diese Münze wirklich von Anxur, dem heutigen Terracina, sei. Wahrscheinlich habe Beger ein schlecht erhaltenes Exemplar vor sich gehabt, und deshalb AQVI falsch gelesen, und für Axur erklärt, indem er den Buchstaben Q für volskisch gehalten und ihm die Bedeutung des griechischen Ξ gegeben. Denn auf einer andern sehr wohl erhaltenen Münze von fast ähnlichem Gepräge im Museum Borgia zu Velletri, sei vollkommen deutlich der Name AQVINO zu lesen. — Der kleine Unterschied zwischen der Münze zu Velletri und der im Beger bestehe darin, daß auf jener der Hahn zur linken Seite gewandt ist, wo die Umschrift AQVINO sich findet, und zur rechten Seite in der Nähe des Kopfes des Hahns der Stern gesehen wird, da hingegen auf dieser der Hahn auf die rechte Seite sieht, wo die Umschrift ist, und daß er den Stern neben seinem Kopf zur linken hat; welche Abweichung sich in den Münzen von Aquino eben so gut finden kann, als eine andere, die man bei Guarnacci, *t.* 2. *tav.* 8. *nr.* 1. bemerkt, wo auf einer Münze von Aquino der Stern mangelt. Fea glaubt daher, daß jene Münze im Beger auch dieser Stadt angehören werde, zumal da bis jetzt noch keine zuverlässige Münze von Anxur sich sonst vorgefunden. Meyer-Schulze.

32) Begeri *Thesaur. Brandenb. t.* 1. *p.* 350.

33) *Euboic. p.* 27.

Eine Münze von Kumä hat Pellerin, *Rec. des med. des villes etc. t.* 1. *pl.* 8. *nr.* 23. bekannt gemacht. Eine andere der Graf Caylus, *Rec. etc. t.* 5. *Ant. Etrusc. pl.* 48. *nr.* 3. wo dem Namen von Kumä noch der von Linternum beigefügt ist. Dieselbe Münze findet sich mit einiger Abweichung in den Buchstaben auch bei Guarnacci, *t.* 2. *tav.* 10. *num.* 2. D'Hancarville, *Antiq. Etrusq. t.* 1. *chap.* 1. *p.* 47. hält diese Münze für so alt, daß sie noch vor der Einwanderung der Griechen in Unter-Italien sollte geprägt sein. *Fea.*

34) Strabo, *l.* 5. *p.* 372.

35) Martorelli, *l. c. p.* 64. Polyp. *Histor. l.* 2. Stephan. *De Urbibus. Nola, p.* 1001. Vellej. Paterc. *l.* 1. *c.* 7. sagt, daß Nola von den Hetruriern erbaut worden. Guarnacci. *Origin. ital. t.* 1. *l.* 1. *c.* 4. *p.* 216. *et t.* 2. *l.* 6. *c.* 4. *p.* 247. *Fea.*

36) Diodor. Sicul. *l.* 12. §. 31. *p.* 498. τὸ ἔθνος τῶν Καμπανῶν συνέστη.

37) Bianchini, *Istor. univers. c.* 11. *p.* 168.

38) Maffei, *Veron. illustr. par.* 2. *p.* 259. *nr.* 5.

39) *Mus. Pembr. par.* 2. *tab.* 88.

es scheint durch die Zeichnung eben dasselbe bestätigt zu werden, was ich vorher gesagt habe. Der Kopf eines jungen Herkules auf Münzen beider Städte, und der Kopf des Jupiter auf denen von Kapua sind in der schönsten Idee gezeichnet, und eine Victoria auf einem vierspännigen Wagen stehend, auf Münzen eben dieser Stadt, unterscheidet sich nicht von einem griechischen Gepräge.

§. 9. Die Münzen der kampanischen Städte sind jedoch in geringer Anzahl gegen die gedachten bemalten Gefäße, die in diesem Lande zu jeder Zeit entdeckt worden, die man insgemein, wiewohl irrig, hetrurische Gefäße nennt, weil hier dem Buonarroti und dem Gori nachgesprochen wird, als welche die Ersten sind, die uns Abbildungen derselben bekannt gemacht haben: denn diese suchten, als Toscaner, zur Ehre ihrer Nation diese Werke den Hetruriern zuzueignen.

§. 10. Die Gründe dieses Vorgebens sind theils die Nachrichten von den ehemals beliebten Gefäßen,[40] die in Hetrurien und besonders zu Arezzo, einer hetrurischen Stadt, gemacht wurden,[41] und anderntheils die Aehnlichkeit mancher Bilder auf jenen Gefäßen mit denen, die auf hetrurischen Opferschalen von Erz eingegraben sind. Es werden hier vornehmlich die Figuren der Faune mit Pferdeschwänzen angeführt, da diese an griechischen Faunen und Satyrn kurz, und wie die Schwänze der Ziegen gestaltet sind. Man hätte sich auch auf unbekannte Arten Vögel berufen können, die auf einigen Gefäßen gemalt stehen, weil Plinius sagt, daß in den Wahrsagebüchern der Hetrurier Vögel vorgestellt worden, die diesem Autor ganz und gar unbekannt waren. Hier muß ich jedoch erinnern, daß sich auch ein unbekannter großer Vogel findet auf einem Gefäße mit der allerältesten griechischen Schrift bezeichnet, in dem Museum Herrn Hamiltons zu Neapel, welches eine Jagd vorstellt, und mehrmals von mir wird angeführt werden. Es ist dieser Vogel einer Trappe ähnlich,[42] die den alten Römern bekannt war, jetzt aber wenigstens in dem wärmeren Theile von Italien sich ganz selten gemacht hat. Ich übergehe hier die unerheblichen Anmerkungen des Buonarroti von Kränzen und Gefäßen in der Hand des Bacchus, von Spielzeugen und Instrumenten und von viereckigen Kästchen, die er auf griechischen Werken theils gar nicht, theils von verschiedener Form will bemerkt haben.[43] Aber es war derselbe viel zu sehr erfahren, als daß er hätte vorgeben sollen, was ihm Gori vorwirft,[44] daß die Gottheiten und die Fabelgeschichte, die auf solchen Gefäßen abgebildet worden, sehr verschieden von eben diesen Vorstellungen in griechischen Bildern wären; denn man würde ihm das Gegentheil bewiesen haben. Der Ausspruch des Gori selbst hingegen ist hier von gar keinem Gewicht,[45] da derselbe niemals aus Florenz, seinem Vaterlande, gegangen ist, und also die anschauliche Kenntniß des größten Theiles der Alterthümer und der alten Werke der Kunst nicht gesucht hat. Endlich aber, da nicht zu leugnen ist, daß die mehrsten der von jenen Gelehrten bekannt gemachten Gefäße in dem Königreich Neapel gefunden worden, ist man zum Behuf des vermeinten Vaterlandes derselben, bis in die älteste Geschichte zurückgegangen, und in die Zeiten, in welchen sich die Hetrurier durch ganz Italien ausgebreitet hatten, ohne zu überlegen, daß die Zeichnung der mehresten dieser Gemälde auf weit spätere Zeiten, und auf diejenigen deuteten, wo die Kunst entweder ihre Vollkommenheit erreicht hatte, oder sich derselben zu nähern anfing, je nachdem diese Gefäße mehr oder weniger alt sind. Ein nicht geringer Grund zu Behauptung der gemeinen Meinung für die Hetrurier würde die Anzeige solcher Gefäße gewesen sein, die wirklich in Toscana ausgegraben worden; dieser aber hat niemand Erwähnung gethan.

§. 11. Ich will zugeben, daß einige wenige Gefäße von dieser Art, die in der großherzoglichen Gallerie gezeigt werden, in Toscana gefunden worden, welches jedoch nicht zu erweisen ist; ich weiß auch, daß man bei den hetrurischen Gräbern in der Gegend von Corneto kleine Scherben gemachter Geschirre von gebrannter Erde entdeckt habe; unleugbar hingegen ist, daß

40) Pers. *Sat.* 2. *v.* 60.

41) *ibid. Sat.* 1. *v.* 130. Plin. *l.* 35. *c.* 12. *sect.* 46. Mart. *l.* 14. *ep.* 98. Plinius *l. c.* lobt auch die thönernen Gefäße aus der Stadt Adria oder Hadria (Atri) als sehr dauerhaft; welche Stadt vermuthlich daher ein solches Gefäß als Zeichen auf ihren Münzen führt. Ich muß jedoch bemerken, daß es in den ältesten Zeiten zwei Städte dieses Namens gegeben. Eine, und zwar die ältere, lag im Lande der Veneter; die andere, eine Colonie von jener, im Picenischen Gebiet, dem heutigen Abruzzo. Diese beiden Städte hatten einst die Hetrurier inne. Guarnacci. *Orig. ital. t.* 2. *l.* 6. *c.* 4. *p.* 193. glaubt, daß die angeführten Münzen der ältern Stadt angehören. Ich wage es nicht zu bestimmen, in welcher von beiden Städten die von Plinius *l. c.* gelobten Gefäße verfertigt und die erwähnten Münzen geprägt worden. Gori, *Mus. Etrusc. t.* 2. *tab.* 188. gibt die Zeichnung einer schönen, der sogenannten hetruskischen ähnlichen Vase, welche 1736 im venedischen Adria soll gefunden worden sein. *Fea.*

42) Pithoei, *Epigr. p.* 36. Die Trappe, von den Griechen ὠτὶς, von den Spaniern *avis tarda* genannt, (Plin. *l.* 10. *c.* 22. *sect.* 29.) unterscheidet sich in mehreren Stücken von dem auf dem Gefäß befindlichen Vogel. Perrault, *Mém. pour serv. à l'hist. nat. des anim. sec. par. p.* 261. *Fea.*

43) Buonarroti, *Expl. ad* Dempst. *Etrur.* §. 9. *p.* 15. *seq.*

44) Gori *Difesa dell' alfab. etrusc. Praef. p.* 205. Fea entschuldigt Gori hierüber und sagt, er habe dem Buonarroti nichts beigelegt, als was dieser wirklich sage. Und mit Recht; denn Buonarroti schreibt *l. c. p.* 17. *Haec ergo, quae adeo diversa a Graecis et Latinis et solum in hujusmodi vasculis reperiuntur, ostendunt, ea vasa opus esse artificum nationis diversae a Latinis et Graecis. seq.* Meyer-Schulze.

45) Indessen soll Gori nach Fea's Anmerkung (*Storia delle Arti, t.* 1. *p.* 214.) endlich doch durch die ihm vorgelegten Gründe eines Klostergeistlichen von Monte-Cassino, des P. di Blasi, bewogen worden sein, in einem Schreiben an denselben unterm 4ten Januar 1749 außer den hetrurischen auch noch eine von diesen verschiedene Art griechisch-sicilianischer Gefäße mit Malerei zuzugeben. *Dissert* 5. *Vol.* 1. *Saggi di Diss. dell' Accadem. Palerm.* Meyer-Schulze.

alle große Sammlungen, die sich in Italien finden, wie nicht weniger diejenigen Stücke, die jenseits der Alpen verführt worden, im Königreich Neapel, und mehrentheils bei Nola, und aus den alten Gräbern dieser Stadt hervorgezogen worden sind. Diese zuverlässige Gewißheit aber bestimmt noch nicht alles, was zur Kenntniß und Beurtheilung dieser Gefäße erfordert wird, da wir wissen, wie ich kurz zuvor angeführt habe, daß Nola eine Kolonie der Griechen gewesen, und da ein großer Theil der Gefäße, die wir kennen, mit griechischen Zeichnungen bemalt sind, von welchen einige griechische Schrift haben, welches ich deutlicher anzeigen werde. Sprechen wir also den Künstlern des eigentlichen Hetruriens diese Arbeiten ab, deren Styl gleichwohl sehr viele Gefäße deutlich zeigen, da hingegen andere offenbar von griechischen Meistern herkommen, so bleibt unser Urtheil unentscheidend hängen zwischen den Kampanern und den Griechen; und daher fordert dieses eine deutlichere Erklärung.

§. 12. Daß sich unter dieser gemalten Töpferarbeit Gefäße kampanischer Künstler finden, ist sehr wahrscheinlich, da die irdenen Geschirre dieses Landes auch vom Horatius angeführt werden (campana supellex;)[46] es geschieht dieses jedoch nur in Meldung seines Geräths von schlechtem Werthe. Mit mehrerer Gewißheit aber ist dieses zu schließen aus dem Styl der Zeichnung einiger dieser Stücke, welcher, wie ich gesagt habe, der hetruriſchen Zeichnung ähnlich ist; und diese Aehnlichkeit kann mit einer Art hetruriſcher Schrift, die den Kampanern eigen war, einerlei Grund haben. Denn da die Tyrrhenier oder die ältesten Hetrurier sich durch Kampanien bis in das Land, welches nachher Großgriechenland genannt wurde, erstreckt hatten, und die Kampaner also als ihre Nachkömmlinge anzusehen sind, so wird sich auf diese Art die eingeführte Schrift, so wie die Zeichnung der Künstler hier erhalten haben. Es arbeiteten sogar die Handwerker der Kampaner verschieden von den Griechen und Sicilianern, wie Plinius von den Tischlern unter jenen insbesondere anmerkt.[47]

§. 13. Den vornehmsten Beweis wider die Toscaner geben endlich theils die schönsten Gefäße dieser Art, die in Sicilien entdeckt und gesammelt worden, und die nach dem Berichte meines Freundes des Freiherrn von Riedesel (welcher als ein Kenner der Alterthümer und der Künste ganz Sicilien und Großgriechenland durchreist ist) den schönsten Gefäßen, die sich in den Museen zu Neapel befinden, völlig ähnlich sind; theils die griechische Schrift auf verschiedenen von diesen.

§. 24. Mit griechischer Schrift bezeichnet befinden sich drei Gefäße in der Mastrilliſchen Sammlung zu Neapel, die von dem Canonicus Mazzocchi schlecht gezeichnet und noch schlechter gestochen zuerst bekannt gemacht worden sind; eben dieselben sind nachher, richtiger gezeichnet, zugleich mit den hamiltoniſchen Gefäßen erschienen. Ein anderes Gefäß mit der Inschrift *KALLIKLES FALOS* „der schöne Kallikles"[48] befindet sich in eben der Sammlung, ferner sieht man eine Schale von gebrannter Erde mit griechiſcher Schrift; die allerälteste Schrift aber steht auf dem vorgedachten Gefäße Herrn Hamiltons; und von derselben sowohl als von den anderen mit griechiſcher Schrift bemerkten Stücken werde ich im folgenden Kapitel von Neuem Meldung thun. Da sich nun kein einziges dieser Werke mit hetruriſcher Schrift entdeckt, so wird folglich die unkenntlich gewordene Schrift auf zwei schönen Gefäßen der Sammlung des Herrn Mengs zu Rom, nicht hetruriſch, sondern griechiſch seyn; das eine von demselben habe ich in meinen Denkmalen herausgegeben.[49] Man sieht in der Vaticaniſchen Bibliothek auf einem Gefäße, welches ich ebenfalls herausgegeben und erklärt habe,[50] sogar den Namen des Malers folgender Gestalt gezeichnet: *ΑΛΞΙΜΟΣ ΕΓΡΑΨΕ.* „Alsimos hat es gemalt." Diese Inschrift ist irrig von Andern gelesen worden: *ΜΑΞΙΜΟΣ ΕΓΡΑΨΕ;* und Gori,[51]

46) *Horat. l.* 1. *Sat.* 6. *v.* 118.

47) *l.* 16. *c.* 42. *sect.* 82.

48) Unter andern ähnlichen Gefäßen ist das hier gedachte von Mazzocchi angeführt *in Regii Herculan. Mus. aen. tab. t.* 1. *Distr.* 3. *c.* 3. *sect.* 3. *p.* 138. wo auch besonders die Inschrift erklärt wird. *Fea.*

49) Denkmale. *Part.* 2. *c.* 33. §. 6. *nr.* 159. *p.* 212. Hier ist anzumerken, daß an einem schönen, von Dempster (*Etrur. reg. tab.* 62 *et* 63.) und auch von Passeri (*Pict. Etrusc. t.* 1. *tab.* 58 *et* 59.) bekannt gemachten Gefäße in der Großherzoglichen Sammlung zu Florenz, später, da es einmal abgewaschen wurde, fünf griechiſche Inschriften zum Vorschein gekommen sind. *Fea.* Von diesen Inschriften oder vielmehr Ueberschriften einiger am obern Theil des Gefäßes rund umher gemalten Figuren hat Visconti (*Mus. Pio-Clem. t.* 2. *p.* 62. in der Note *b*) eine gelehrte Auslegung gegeben, auch die Abbildung des Gefäßes selbst und seiner Gemälde in der Hülfstafel beigebracht. Wir müssen hier noch erinnern, daß zur Zeit, als man noch fest an die hetruriſche Abkunft der bemalten Gefäße glaubte, sie nur flüchtig schienen betrachtet worden zu sein. Seitdem sie aber als Kunstwerke in größere Achtung gekommen, eine Menge neu entdeckt und überhaupt mehr Interesse für Denkmäler dieser Art erwacht ist; sind auch der Gefäße mit griechiſchen Inschriften so viele bekannt geworden, daß sie kaum mehr zu den antiquariſchen Seltenheiten gehören. Ja es möchte wohl schwerlich eine einigermaßen beträchtliche Sammlung solcher Gefäße geben, die nicht eins oder mehrere mit griechiſcher Inschrift aufweisen könnte. Meyer-Schulze.

50) *nr.* 163. *p.* 190.

51) Gori (*Difesa dell' alfab. etrusc. p.* 215.) und Guarnacci (*t.* 2. *l.* 7. *c.* 1. *p.* 305.) haben vielleicht von einem andern Gefäß gesprochen, weil die von ihnen beigebrachte Inschrift anders ist: *ΜΑΞΙΜΟΣ ΕΠΟΙΕΣΕ. Fea.* Das von Winckelmann erwähnte Gefäß, damals in der vaticaniſchen Bibliothek befindlich, ist gegenwärtig nicht mehr das einzige bekannte, worauf man den Namen des Malers liest. Ein zweites befindet sich in der großen Sammlung bemalter Gefäße des Herrn Hope, den Kampf des Theseus gegen den Minotaurus darstellend, mit der Inschrift *ΤΑΛΕΙΔΕΣΕΙΟΙΕΣΕΝ* Ein drittes in den Ruinen der alten Stadt Paestum entdecktes, wird bei der Porzellan-Fabrik in Neapel aufbewahrt. Herkules und die Hesperiden sind auf demselben gemalt, und neben andern, die Figuren benennenden Inschriften, steht auch *ΑΣΤΛΑΣΕΙΡΑΦΕ.* Die Bekanntmachung dieser beiden merkwürdigen Denkmäler dankt man dem thätigen Herrn Millin

wider dessen System diese Schrift ist, erklärt dieselbe mit Keckheit für einen Betrug, ohne das Gefäß selbst gesehen zu haben.

§. 15. Den Beweis, welcher aus dieser Schrift sowohl, als aus dem Styl der Zeichnung, selbst auch auf anderen Gefäßen ohne Schrift folgt, dieselben griechischen Künstlern zuzuschreiben, bestätigen, wie ich bereits erwähnt habe, die in Sicilien gefundenen Gefäße gleicher Art und Arbeit, deren Sammlungen ich anzeigen werde, wenn ich vorher Nachricht ertheilt habe von denjenigen, die theils im Königreich Neapel gemacht worden, theils sich noch jetzt zu Neapel selbst befinden.

§. 16. Die erste und älteste Sammlung, welche daselbst zusammen gebracht worden, ist, so viel ich weiß, diejenige, welche die Vaticanische Bibliothek ziert. Wir haben dieselbe dem Neapolitanischen Rechtsgelehrten Joseph Valetta zu danken, von dessen Erben der ältere Cardinal Gualtieri dieselbe erstand, und nach dessen Tod wurde dieselbe gedachter Bibliothek einverleibt.[52] Eben dieser Valetta vermachte der Bibliothek der Theatiner zu St. Apostoli in Neapel einige zwanzig solcher Gefäße, welche daselbst aufgestellt sind.

§. 17. Nicht geringer, wenigstens in der Zahl, ist diejenige Sammlung, die der Graf Mastrilli zu Neapel gemacht hat, die vor einigen Jahren durch eine beträchtliche Anzahl vermehrt worden, die ein Anderer aus eben diesem Hause, zu Nola wohnhaft, gemacht hatte; und beide mit einander vereinigte Sammlungen besitzt jetzt deren Erbe, der Graf Palma zu Neapel.

§. 18. Nebst dieser Sammlung ist diejenige zu merken, die sich in dem Hause Porcinari befindet, und an siebenzig Stücke enthält, unter welchen eines der schönsten den Orestes, von zwei Figuren verfolgt und mit dem linken Knie auf dem Deckel des Dreifußes des Apollo kniend, vorstellt. Dieser Deckel (ὄλμος) ist mit etwas behängt, wovon ich zu seiner Zeit in dem dritten Bande meiner Denkmale reden werde. Dieses Gefäß erscheint, nebst ein paar anderen eben dieses Museums, in der Hamiltonischen Sammlung.[53]

§. 19. Vor kurzem hat der Duca Caraffa Nova, ein leidenschaftlicher Liebhaber der Alterthümer, angefangen, nebst anderen alten Werken auch Gefäße zu sammeln, die nächstens in Kupfer gestochen hervortreten werden.[54] Das schönste und zugleich gelehrteste Stück stellt in einigen zwanzig Figuren das Gefecht der Griechen und der Trojaner über den Körper des Patroclus vor, wo diese von jenen durch Helme unterschieden sind, die einige Aehnlichkeit mit den phrygischen Mützen haben.

§. 20. Zuletzt und nach allen vorgedachten Liebhabern solcher irdenen Arbeiten hat mehrmals erwähnter Herr Hamilton eine noch stärkere und auserlesenere Anzahl derselben zusammen gebracht, die durch Herrn von Hancarville zugleich mit den auserlesensten Gefäßen der Mastrillischen und Porcinarischen Sammlung in vier prächtigen Bänden des größten Folio-Formats an das Licht gegeben worden sind.[55] Dieses Werk übertrifft an Pracht alles, was bisher von alten Denkmalen in Kupfer erschienen ist, nebst der Form der Gefäße und ihrem ausgemessenen körperlichen Inhalte, ein jedes auf verschiedenen Kupferplatten abgebildet; so daß die Zierrathen derselben, noch mehr aber die Figuren, mit dem höchsten Fleiße und mit dem wahren Verständnisse in der Zeichnung der Alten, genau nachgeahmt, und über dieses ein jedes Gefäß mit dessen eigenen Farben abgedruckt worden, dergestalt, daß hier ein Schatz der griechischen Zeichnung und der deutlichste Beweis der Vollkommenheit ihrer Kunst zu finden ist. Der würdige Besitzer dieser Sammlung kann sich rühmen, in zwei Gefäßen nicht allein eines der allerältesten Denkmale griechischer Kunst, sondern auch das allervollkommenste von Zeichnung und Schönheit, was in der Welt bekannt geworden, aufzeigen zu können, wie ich von einem sowohl als von dem andern darthun werde.[56]

---

in Paris, der von dem Gefäß des Herrn Hope, in seinen Denkmalen *t. 2. pl. 2. 3. 4. p.* 15—42. und von den in Neapel, in den *Peintures de vases antiques pl. 3. p. 4—10.* Abbildungen und Erklärungen mitgetheilt hat. Meyer-Schulze. (Man vergl. Müller Hdb. *p.* 177. §. 183. u. Noten.)

52) Fea, welcher nicht leicht eine Gelegenheit vorbeigehen läßt, die Hetrurier und die zu Gunsten derselben geschrieben haben, gegen Winckelmann in Schutz zu nehmen, führt hier wiederum den Guarnacci an, (*Orig. ital. T. 2. l. 7. c. 1. p. 305. in fine.*) welcher sagt: von besagten Gefäßen sei ein Theil durch den Cardinal Gualtieri selbst gesammelt, den größern Theil aber habe derselbe von Monsignore Bargagli, damaligem Bischoff von Chiusi, zum Geschenk erhalten, an welchem Ort sie auch gefunden worden. Inwiefern nun dem Bericht des Guarnacci über die Gualtierischen, nachher in die vaticanische Bibliothek gekommenen Vasen zum Nachtheil dessen, was Winckelmann von denselben erzählt, Glauben beizumessen sei oder nicht, können wir freilich nicht entscheidend beurtheilen. Indessen muß man einräumen, daß der Augenschein Winckelmanns Nachricht sehr begünstigt. Denn in der gedachten vaticanischen Sammlung befinden sich außer dem, bei Passeri (*Pict. Etrusc. t. 3. nr.* 297.) vorkommenden Gefäß mit einem schwebenden schwarz geflügelten Genius, nur sehr wenig bemalte Gefäße, die wirklich für hetrurisch gelten könnten, oder sich von denen, die aus dem Königreich Neapel gebracht und griechische Arbeiten sind, merklich unterscheiden. Meyer-Schulze.

53) *Vol. 2. nr.* 30.

54) Ob das hier erwähnte Werk von den bemalten Gefäßen des Duca Caraffa Nova wirklich zu Stande gekommen, wissen wir nicht; beinahe möchten wir daran zweifeln, indem wir nie ein Exemplar davon gesehen, noch desselben als eines vorhandenen haben erwähnen hören. Meyer-Schulze.

55) Während Winckelmanns Leben ist nur der erste Band dieses Werks wirklich erschienen; der zweite ist zwar dem Titel zufolge schon im Jahr 1767 gedruckt, muß aber nothwendig später ins Publikum gekommen sein. D'Hancarville hat auf der ersten Seite desselben nach dem Titelblatt unserm Winckelmann ein ehrenvolles Denkmal gestiftet. *Amoretti.*

56) In der dem zweiten Band der ersten Hamiltonischen Vasensammlung vorgesetzten Abhandlung von d'Hancarville bemüht sich derselbe zu zeigen,

§. 21. Unter einigen andern Sammlungen, die ebenfalls aus dem Königreich Neapel kommen, ist eine der beträchtlichsten diejenige, welche Herr Raphael Mengs während seines Aufenthalts daselbst gemacht hat,[57] aus welcher ich fünf ganz besondere Stücke in meinen Denkmalen gemacht habe.[58] Es sind noch andere Gefäße unter denselben, die nicht weniger verdienten an das Licht zu treten, wie z. B. dasjenige ist, welches eine Amazone zu Pferde, mit einem auf die Schulter herabgeworfenen Hute, im Streite mit einem Helden, vorstellt. Der Held ist vermuthlich Achilles und die Amazone Penthesilea, weil dieser die Erfindung, einen Hut zu tragen, beigelegt wurde.[59]

§. 22. Endlich muß ich unter den Gefäßen, deren Vaterland die Gegend um Neapel ist, nicht vergessen, dasjenige anzuführen, welches der Fürst von Anhalt-Dessau zu Rom erstanden hat; und dieses wegen einer auf anderen Gefäßen noch nicht bemerkten Sonderbarkeit. Man sieht auf demselben gemalt eine weibliche bekleidete Figur, die vor einem geflügelten Genius steht, und sich einen runden Spiegel, an dessen Stiel gefaßt, vorhält; in demselben zeigt sich das Profil des Gesichts dieser Figur, aber nicht mit Farbe gezeichnet, sondern mit einer glänzenden Glasur, die bleifarbig erscheint. Ich vermuthe, daß der größte Theile der Gefäße dieser Art, die sich in verschiedenen Städten von Italien befinden, deren Sammlungen Gori anzeigt,[60] von eben den Orten herkommen.

§. 23. Alle die vorerwähnten Sammlungen habe ich oft und mit Muße zu untersuchen Gelegenheit gehabt, und ich hätte gewünscht, selbst und nicht mit fremden Augen die in Sicilien befindlichen Gefäße zu untersuchen, weil alle Künste dort nicht weniger als in Großgriechenland geblüht haben.[61] Ich muß mich daher auf eine bloße Anzeige der Orte dieser Insel einschränken, wo die mehrsten derselben gesammelt worden, und diese sind Girgenti und Katanea.

§. 24. An dem ersten Orte zieren verschiedene das Museum des Bischofs der Stadt, Lucchesi, welcher zugleich ein schönes Münzkabinet besitzt, und ich führe aus dessen Museum in der Folge zwei uralte goldene Schalen an. Eins der schönsten Gefäße befindet sich in der Kanzlei der Kathedralkirche dieser Stadt, und ist an fünf römische Palmen hoch, dessen Figuren, wie gewöhnlich, gelb auf einem schwarzen Grunde sind, und der Styl der Zeichnung ist, wie mir versichert wird, in dem Begriffe, den wir von der höchsten Zeit der Kunst haben.

§. 25. An dem zweiten Orte haben die Benedictiner in ihrem Museum über zweihundert dieser Gefäße, und eine nicht weniger beträchtliche Sammlung besitzt ein würdiger Mann und Liebhaber der Künste, der Prinz Biscari, und hier sowohl als dort sind alle mögliche Formen solcher Gefäße sowohl, als seltene Begebenheiten der Heldengeschichte auf denselben gemalt zu sehen.[62]

---

daß dergleichen bemalte Gefäße bei den Römern in sehr hohem Werth gestanden. Hiernächst setzt er die erste Epoche der Kunst, Gefäße von gebrannter Erde zu bemalen, noch vor Erbauung Roms, und rechnet zu dieser ersten Epoche, da die Kunst noch in ihrer Kindheit war, das schon oben im Text erwähnte Gefäß mit der Darstellung einer Jagd. Die zweite Epoche, in welcher die Kunst zu ihrer Vollkommenheit gelangte, soll, wie er behauptet, noch vor der Eroberung von Kapua eingetreten sein. Die dritte, wo man aufgehört habe Gefäße zu bemalen, und die Kunst sich allmählig verlor, falle ungefähr in die Zeit der Eroberung von Korinth. *Fea.*

(M. sehe Note 62.)

57) Die Gefäße, welche Mengs besessen, sind späterhin an die vaticanische Bibliothek gekommen. *Fea.*

58) *Num.* 134. 197. 212. 254. 260.

59) Plin. *l.* 7. *c.* 56. *sect.* 57. Nicht den Hut, *pileum*, sondern *pilum*, eine Art Spieß, soll Penthesilea erfunden haben. Winckelmann las im Plin. unrichtig. Eiselein.

60) Gori, *Dif. dell' alf. etrusc. p.* 244.

(In Neapel befinden sich nach K. O. Müllers Handb. *p.* 333. gegenwärtig folgende Sammlungen: 1) *Real Mus. Borbonico*, welches die Farnesischen Schätze, vermehrt aus den verschütteten Städten Puteoli und dem großgriech. Kunstbezirk, auch durch das Museum Borgia, Vivenzio u. s. w. schöne Marmorwerke, besonders aber Gemälde, Vasen, Bronzen, Glaswaaren, Pretiosen und geschnittene Steine, (*Real Mus. Borbon.* 8 *vol.* 1824—33.) besitzt. 2) Museum zu Portici, das erste Depot, in welches die Kunstschätze aus den verschütteten Städten ihren Weg nehmen. 3) Die Samml. d. Pr. Spinelli. 4) Vasensammlung v. Stangeli u. A.)

61) Seit den frühsten Zeiten war in Sicilien die Kunst, Gefäße aus Thon zu verfertigen, bekannt. Carcinus, der Vater des Königs Agathokles, war ein Töpfer. Diodor. Sicul. *l.* 19. §. 2. *p.* 318. Auson. *Epigr.* 8. *et* Athenaeus, *l.* 1. *c.* 22. erwähnen der aus Thon in dieser Insel verfertigten Gefäße. Man findet einige, denen der Name *vasi sigillati* beigelegt worden, wegen der darauf befindlichen Bilder, welche denen ähnlich sind, die man mit einem Petschaft macht. Von zwei sehr schönen Gefäßen dieser Gattung hat Schiavo Abbildung und Erklärung gegeben in den *Saggi di dissert. dell' Acad. Palerm. Vol.* 1. *Fea.*

(In Sicilien befinden sich nach Müller Handb. *p.* 336. gegenwärtig folgende Sammlungen: 1) Palermo, Mus. d. Prinzen Torremuzza, 2) Vasensamml. v. Carelli. 3) Catania, Museum d. Pr. *Biscari.* 4) Samml. d. Canonik. Spoto.)

62) Da Winckelmann von allen beträchtlichen Sammlungen bemalter Gefäße, welche zu seiner Zeit vorhanden und ihm bekannt waren, Meldung gethan: so geziemt es sich, daß wir hier noch eine kurze Anzeige der uns bekannten Sammlungen beifügen, welche theils damals schon bestanden und seiner Aufmerksamkeit entgangen, theils auch später erst angelegt worden sind.

Vorläufig wird die Erinnerung nicht überflüssig sein, daß die von Winckelmann erwähnte, durch d'Hancarville bekannt gemachte Hamiltonsche Sammlung im Jahr 1772 vom Besitzer, gegen die Summe von 8000 Pfund Sterling, an das brittische Museum abgetreten worden.

Nachher brachte Herr Hamilton in Neapel aufs Neue eine noch ansehnlichere Anzahl bemalter Gefäße zusammen, welche unter W. Tischbeins Leitung gezeichnet und vom Ritter Italinsky mit Erklärungen versehen, ebenfalls in vier Bänden an das Licht getreten. Auch diese Sammlung sollte 1798 nach England gebracht werden, ging aber

§. 26. Ich begreife wohl, daß das gegebene Verzeichniß gegenwärtiger Sammlungen von Gefäßen zu Ende

durch Schiffbruch zum Theil verloren. Der Ueberrest wurde zu London für 4500 Guineen an Herrn Hope verkauft, welcher nach einer Angabe, die wir im zweiten Band von Millin's Denkmalen p. 15. lesen, jetzt über 1500 solcher Gefäße besitzen soll.

Sonst war in England noch eine beträchtliche Sammlung bemalter Gefäße, nämlich die des Lord Tawbor, die aber seit 1800 nicht mehr besteht, indem sie damals versteigert worden und also einzeln, theils die genannte große Hopische Sammlung, theils andere uns nicht bekannte Privatsammlungen wird bereichert haben.

In Neapel sind dem Verfasser dieser Anmerkung sonst mehrere Liebhaber bekannt gewesen, welche in kleinen Museen solche Gefäße, bald in größerer, bald in geringerer Zahl besaßen. Einige blieben vielleicht unverrückt; andere haben die Besitzer gewechselt; noch andere sind zufolge glaubwürdiger Nachrichten in die oben gedachte zweite Hamiltonsche Sammlung übergegangen. Es wäre also überflüssig, weiter davon zu reden, und wir gedenken nur zweier größerer Sammlungen, die vermuthlich noch bestehen werden. Die eine ist die königliche, sowohl an Zahl als Größe der Gefäße sehr beträchtlich; sie war sonst bei der Gallerie zu Capo di Monte in einem eigenen Zimmer aufgestellt. Die andere gehört der Familie Vivenzio zu Nola und mag ungefähr 300 gute Stücke betragen, welche sämmtlich um gedachte Stadt gefunden worden. S. Böttigers Vasengem. 3tes H. p. 28. u. folg. Uhden im 2ten H. p. 22. u. f. u. der Verf. d. Anmerk. im 3ten H. p. 1. Meyer-Schulze.

Zu Bologna besitzt das Museum des Instituts eine Anzahl bemalter Gefäße, worunter verschiedene gute Stücke sich befinden.

In Frankreich sollen, nach Millin's Bericht (Böttigers griechische Vasengemälde, 2tes Heft, p. 26—35) in dem seiner Aufsicht anvertrauten *Musée des Arts* 50 ganz vortreffliche Gefäße sein, und eine eben so große Zahl in der Porzellanmanufaktur von Sevres. Umständlichern Bericht giebt ebenderselbe Alterthumsforscher am erwähnten Ort von einer mehr als 500 Gefäße enthaltenden Sammlung des Mr. de Parois; auch hat er in den Denkmalen mehrere merkwürdige Stücke aus derselben abbilden lassen und erklärt. Einer vermuthlich sehr ansehnlichen Sammlung, welche die Kaiserin Josephine zu Malmaison angelegt, geschieht öfters Erwähnung, und in Millin's *Peintures de vases antiques* sind sogar verschiedene schöne Gefäße aus derselben abgebildet. Umständliche Nachrichten über die Zahl und Beschaffenheit dieser Sammlung sind, wenn wir nicht irren, bis jetzt noch nicht bekannt gemacht.

Deutschland kann sich keines großen Reichthums an bemalten antiken Gefäßen rühmen. Die einzige beträchtliche Sammlung, die wir aber auch nur aus unbestimmten Nachrichten kennen, ist die des Grafen Lamberg in Wien, die er zusammen brachte, als er in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts österreichischer Gesandte in Neapel war. Beim Museum der Antiken zu Dresden befinden sich einige solcher bemalten Gefäße, und unter diesen 3 bis 4 mit merkwürdigen Darstellungen. (S. Böttigers griechische Vasengemälde, 3tes Heft, p. 1—23. Hase Antikenverzeichn. 4te Aufl. p. 244. u. f.) Einige werden auch in der Herzoglichen Bibliothek zu Weimar aufbewahrt, welche die verstorbene Frau Herzogin Amalia aus Italien gebracht. Doch ist unter diesen nur eins von besonderer Merkwürdigkeit, nämlich das bekannte, dessen Gemälde den Raub der Cassandra darstellt. Meyer-Schulze.

63) D'Hancarville glaubt hingegen, die kleinen Gefäße wären nicht blos Spielzeug gewesen, sondern in den Lararien oder Hauskapellen der Alten heilige Geräthschaften, wie die großen in den öffentlichen Tempeln. Vermuthlich war eine Fabrik solcher kleinen Gefäße ehemals zwischen Sorrente und Massa, indem daselbst vor nicht langer Zeit eine ungemein große Anzahl ausgegraben worden; alle einander ähnlich in der Form und von natürlicher Farbe des Thons. *Fea.*

64) Brocchi *Miscell. l.* 5. *c.* 10.

65) Denkmale *nr.* 146. Zu Neapel befindet sich in einem der Säle der Studien die sogenannte Vase des Vivengo, welche das Unglück der Familie des Priamus vorstellt und von außerordentlicher Schönheit ist.

66) Pausan. *l.* 6. *c.* 21. *l.* 8. *c.* 12.

67) *Schol. Find. Olymp.* 2. *v.* 149.

desjenigen, was ich noch von diesen Werken beizubringen habe, hätte gesetzt werden sollen, und daß zuvor der Gebrauch, den man vor Alters von diesen Gefäßen gemacht, nicht weniger als die Zeichnung und Malerei derselben zu berühren gewesen wäre, weil diese Anzeige mehr, als jene historische Nachricht, das Wesen solcher Werke betrifft. Die Ursache aber, die mich veranlaßt hat, das eine dem andern vorzusetzen, war der Beweis, den gedachte Sammlungen, die in Ländern von Griechen bewohnt gemacht sind, geben können, zur Widerlegung der irrigen Meinung, daß solche Gefäße von hetrurischen Künstlern gemacht worden. Ich habe also eigentlich dadurch die Benennung derselben richtig zu machen gesucht, als welches in allen Dingen, wovon man handelt, das erste sein muß.

§. 27. Was also zuerst den Gebrauch dieser Gefäße betrifft, so finden sich unter denselben allerhand Arten und Formen, von den kleinsten an, die zum Spielzeuge der Kinder müssen gedient haben,[63] bis auf Gefäße von drei bis vier und fünf Palmen hoch; die mancherlei Form der größeren zeigt sich in Büchern, wo dieselben in Kupfer gestochen sind; der Gebrauch derselben aber war verschieden. Bei Opfern und besonders der Vesta,[64] blieben irdene Gefäße beibehalten; einige dienten zur Bewahrung der Asche der Todten, wie denn die mehrsten in verschütteten Grabmälern, in Gräbern, besonders bei der Stadt Nola, nicht weit von Neapel, gefunden worden. Von verschiedenen solcher Gefäße, die sich bei dem Schloßhauptmann zu Caserta befinden, versichert man, daß dieselben in einem gemeinen Steine eingeschlossen gefunden worden, und auf gleiche Weise eingefüttert soll ein Gefäß, welches ich in meinen Denkmalen bekannt gemacht habe, entdeckt worden sein.[65] Das Gefäß selbst ist in eben der Form auf demselben gemalt und steht, wie auf einem kleinen Hügel, welcher vermuthlich ein Grab vorstellen soll, so wie die Gräber der ältesten Zeiten waren;[66] auf der einen und auf der andern Seite gedachten Gefäßes steht eine junge männliche Figur, welche, außer einem auf der Schulter hängenden Gewande, und einem Degen unter dem Arme hinauf, nach Art heroischer Figuren (der Degen heißt alsdann ἐπωμίδιος,)[67] nackend ist; und ich bin der

Meinung, daß dieselben den Orestes und Pylades bei dem Grabe Agamemnons vorstellen.

§. 28. Es fanden sich solche Gefäße sogar in den Grabmälern, die mitten in den Tifatischen Gebirgen gelegen sind, und zwar an zehn Miglien oberhalb der alten Stadt Kapua, nahe an einem Orte, welcher Arebbia heißt, und wohin man durch ungebahnte mühsame Wege gelangt. Diese Gräber ließ Herr Hamilton zu Neapel in seiner Gegenwart eröffnen, theils um die Bauart derselben zu sehen, theils um zu versuchen, ob sich auch in Gräbern an so unwegsamen Orten dergleichen Gefäße fänden. Die Entdeckung des einen dieser Gräber wurde von diesem Liebhaber und Kenner der Künste auf dem Orte selbst gezeichnet, und man sieht diese seine Zeichnung in dem zweiten Bande der großen Sammlung in Kupfer gestochen.[68] Das Gerippe des Verstorbenen lag auf der bloßen Erde ausgestreckt, die Füße gegen den Eingang des Grabes zugekehrt, und mit dem Kopfe nahe an der Mauer des Grabes, wo sechs kurze eiserne Stäbe, nach der Art der Stäbe eines Fächers ausgebreitet, vermittelst des Nagels, um welchen sich dieselben herum bewegen können, eingeschlagen waren. In eben dieser Gegend und am Haupt standen zwei zerfressene hohe eiserne Leuchter. In einiger Höhe aber über dem Haupte hingen einige Gefäße an eingeschlagenen Nägeln von Erz, eines stand neben den Leuchtern und ein paar andere waren zur rechten Seite des Gerippes neben den Füßen gesetzt. Zur linken Seite neben dem Haupte lagen zwei eiserne Degen nebst einem colo vinario von Erz, welches eine tiefe, nach Art eines Siebes durchlöcherte, Schale mit einem Stiele ist, die in eine andere undurchlöcherte Schale genau einpaßt, und diente, wie bekannt ist, den Wein durchzuseihen. Denn da derselbe in den großen doliis von gebrannter Erde länger als in Tonnen von hölzernen Stäben aufbehalten werden konnte, und folglich dicker war als unser Wein, welcher insgemein bald nach der Weinlese getrunken wird, so schien ein solcher Wein das Durchseihen zu erfordern.[69] An eben dieser Seite zu den Füßen stand eine runde Schale von Erz, in welcher ein simpulum lag, d. i. ein rundes Schälchen an einem langen Stiele, der sich oben wie ein Haken krümmt, und wurde gebraucht, theils Wein aus den doliis zu langen, um denselben zu versuchen, theils aber bei Opfern den Wein zur Libazion in die Schale zu gießen. Neben jener Schale lagen zwei Eier und eine Reibe, wie zum Käsereiben.

§. 29. Ich kann nicht umhin, über diese Entdeckung einige Anmerkungen beizufügen, ungeachtet mich dieselben von meinem Zweck etwas abführen, zu welchem ich aber hernach wiederum zurückkehre durch die allgemeine Erinnerung über die Gefäße in Gräbern. Daß die Todten mit den Füßen gegen den Eingang des Grabes beigesetzt worden, ist auch sonst bekannt,[70] aber es muß eine besondere Gewohnheit der Einwohner dortiges Landes gewesen sein, den Todten in kein Behältniß, sondern auf die bloße Erde zu legen, da dieses ohne große Kosten in einem viereckig länglichen Kasten, deren sich viele mit ihren Körpern finden, geschehen konnte. Was die nahe an dem Haupte des Gerippes in Form eines Fächers ausgebreiteten Eisen betrifft, so scheinen dieselben einen würklichen Fächer vorgestellt zu haben, und zu deuten auf die Gewohnheit, dem Verstorbenen mit einem Fächer die Fliegen von dem Gesicht wegzutreiben.[71] Die Schale oder der Krater, und die Reibe nebst den Eiern sind als Zeichen der Speise und des Tranks anzusehen, die man der Seele des Verstorbenen zurückgelassen, da wir wissen, daß unter den letzten Zurufungen an die Todten auch diejenige war, wodurch sie erinnert wurden, auf das Wohlsein der nachgebliebenen Verwandten zu trinken. Unter Andern liest man auf einer runden Begräbnißurne in der Villa Mattei:[72] ARCENTI. HAVE. ARCENTI. VV. NOBIS. BIBES. Die aufgehängten Gefäße können nicht mehr, als diejenigen, die neben dem Gerippe standen, für Aschentöpfe angesehen werden, theils weil dort, wie man sieht, entweder überhaupt nicht der Gebrauch war, die Todten zu verbrennen, oder weil es dem Herrn dieses Grabes nicht gefällig war, theils auch, weil hier nur ein einziger Körper beigelegt worden, und endlich weil alle diese Gefäße offen und unverdeckt waren, da hingegen alle Aschentöpfe ihre Deckel haben.

§. 30. Es ist merkwürdig, daß nirgends bei alten Autoren der Gefäße gedacht wird, die außer den Aschentöpfen in anderer Absicht in Gräbern beigesetzt worden; denn ein Gefäß mit Oel, welches nach Aristophanes neben den Verstorbenen gesetzt worden, scheint nicht hieher zu gehören.[73]

§. 31. Nicht weniger bekannt ist der Gebrauch, den man von solchen Gefäßen in den öffentlichen Spielen von Griechenland machte, wo bereits in den ältesten Zeiten ein bloßes irdenes Gefäß der Preis des Sieges in denselben war,[74] wie dieses ein Gefäß auf Münzen der Stadt Tralles,[75] und auf vielen geschnittenen Steinen,[76] anzeigt; und dieser Gebrauch hatte sich auch in späteren Zeiten zu Athen erhalten, wo der Preis in den panathenäischen Spielen eben solche Gefäße waren, die mit Oel, aus den der Pallas gewidmeten Oliven gepreßt, angefüllt wurden, und hierauf deuten die Gefäße auf dem Giebel eines Tempel zu Athen.[77] Sie

---

68) *p.* 57.

69) Venuti *Dissert. sopra i coli vinari degli ant.* in den *Saggi di dissert. dell' Acad. di Cort. T.* 1. *Dissert.* 7.

70) Kirchmann, *de Fun. Rom. l.* 1. *c.* 12. *p.* 84.

71) *Id. ibid.*

72) *Monum. Mathaei, t.* 3. *vet. inscript. cl.* 10. *sect.* 10. *num.* 33. *p.* 145. Jetzt im Museum Pio-Clementinum.

73) *Eccles. v.* 536.

74) *Il. l.* 23. *v.* 259. Athenaei, *Deipnosoph. l.* 11. *c.* 5.

75) Spanhem. *de praest. et usu numis. T.* 1. *Diss.* 3. §. 1. *p.* 134. Buonarroti. *Osserv. sopra alc. framm. di vetri ant. Tav.* 30. *p.* 220.

76) Beschreibung des Stoschischen Cabinets, *cl.* 5. *num.* 23. *p.* 460. Martin, *Explic. de div. monum. singul. Jeux. instit. etc. p.* 355. *sq. pl.* 11. *num.* 4.

77) Callimach. *Fragm.* 122. *p.* 366.

waren mit Malerei geziert, wie Pindar anzeigt,[78] so wie es auch der Scholiast dieses Dichters auslegt; auf diesen Gebrauch scheinen die Gemälde verschiedener der größten Gefäße,[79] sowohl in der vaticanischen als hamiltonischen Sammlung zu deuten; denn es sind hier in einem Tempel vorgestellt bald Kastor, bald Pollux, dieser stehend und mit einem Pferde, und jener sitzend mit einem spitzigen Helme in der Hand, und in der Form von dessen gewöhnlicher Mütze. Kastor würde ein Bild der Wettläufe zu Pferde sein,[80] und im Pollux, als einem berühmten Ringer, wären die übrigen Spiele angezeigt.

§. 32. Außerdem müssen viele, wo nicht die mehrsten Gefäße, statt unseres Porzellans gedient haben, und verfertigt worden sein, die Orte, wohin man dieselben stellte, damit auszuzieren.[81] Dieses kann man schließen zum Ersten aus dem Gemälde, als welches insgemein auf der einen Seite besser als auf der andern ausgeführt ist, so daß die geringere Seite gegen die Mauer gestellt worden. - Unleugbar aber ist dieser Gebrauch aus der Form einiger Gefäße selbst, die keinen Boden haben, noch jemals gehabt haben, wie sich dieses an einigen der größten Stücke der gedachten hamiltonischen Sammlung findet.[82] Aus den häufigen Figuren, welche ein Schabzeug (Strigilis) halten, könnte es scheinen, daß viele derselben in Bädern aufzustellen gemacht worden.

§. 33. Die vornehmste Absicht dieser Abhandlung ist jedoch nicht die Form der gedachten Gefäße, noch die Bestimmung ihres Gebrauchs, sondern die Gemälde oder Zeichnungen, die auf denselben ausgeführt sind und wovon die mehrsten vermöge ihrer Eigenschaften griechischen Meistern dürfen zugeschrieben werden, folglich ein würdiges Vorbild der Betrachtung und Nachahmung für unsere Künstler sein können. Da wir nun oft an Zeichnungen deutlicher als an ausgeführten Gemälden den Geist der Künstler, ihre Gedanken, nebst der Art, dieselben zu entwerfen, wie auch die Fertigkeit wahrnehmen, mit welcher die Hand ihrem Verstande zu folgen und zu gehorchen fähig gewesen ist, als wohin die Absicht kostbarer Zeichnungs-Sammlungen gerichtet sein soll: so wird diese Absicht noch edler erreicht mit solchen bemalten Gefäßen, indem diese wirkliche Zeichnungen, und nebst vier Marmorplatten des herkulanischen Museum, deren ich unten gedenken werde, die einzigen aus dem Alterthum noch übriggebliebenen Zeichnungen sind. Denn die Figuren sind hier bloß contournirt, wie Zeichnungen seyn müssen; nämlich, es sind nicht allein die äußeren Umrisse der Figuren, sondern auch alle Theile derselben, nebst dem Schlage und den Falten der Gewänder, nicht weniger als deren Zierrathen, angegeben, aber durch Linien und Züge, ohne Licht und Schatten. Wir nennen also dieselben Gemälde, zwar nicht im eigentlichen Verstande, sondern weil es Zeichnungen sind, die mit Farben aufgetragen worden, ungeachtet dieses auch in Zeichnungen üblich ist; und man

---

78) Pindar. *Nem.* 10. *v.* 68. *ἐν ἀγγέων ξρπεσιν παμποικίλοις*, wo der Scholiast erklärend hinzufügt: *ἐγεγράφητο γὰρ αἱ ὕδριαι.* Winckelmann.
(Diese griech. Worte sind in der wien. Ausg. u. in der französ. Uebersetzung von 1802 sehr verunstaltet. Die Stelle selbst ist misverstanden worden, sogar auch vom Scholiasten. Der Dichter spricht von einem mit Oel gefüllten Gefäß aus gebrannter Erde in einem kunstreich gearbeiteten ehernen Behältniß.
Siebelis.

79) Auf einer Münze von Athen (*Acad. des Inscript. T.* 1. *pl.* 3. *nr.* 4. *p.* 126.) sieht man eine Vase, einen Oelzweig und eine Nachteule. *Fea.*

80) Denn Castor ergötzte sich an den Pferden und Pollux zeigte seine Stärke im Ringen und Faustkampf. Hom. *Il. l.* 3. *v.* 237. Denkmale *part.* 1. *c.* 24. §. 2. *p.* 79. *Fea.*

81) D'Hancarville behauptet, die schönen großen bemalten Gefäße wären *ex voto*, d. h. Weihgeschenke gewesen, welche bald mit Erstlingen der verschiedenen Erndten gefüllt, bald auch nur leer, um in den Tempeln zum Zierrath zu dienen, dargebracht worden. Daher komme es, daß man so oft Bacchusfeste, Gaben des Herkules, Liebesgeschichten des Jupiter und dergleichen auf denselben dargestellt sehe. Längs der Mauer des Tempels sei, um solche geweihte Gefäße aufzustellen, eine Art Repositorium angebracht gewesen, und weil, also aufgestellt, immer nur eine Seite gesehen werden konnte, so ergebe sich daraus die Ursache, warum die Rückseite immer entweder flüchtiger behandelt worden, oder auch wohl ganz leer gelassen sei. Außer diesen Votivgefäßen wären andere von verschiedener Größe und Form bei den Opfern gebraucht worden, noch andere hätten in den Bädern gedient Salben aufzuheben u. s. w. *Fea.* Es läßt sich mit Grund dagegen einwenden, daß alle, auch die größten und schönsten nicht ausgenommen, aus Gräbern hervorgezogen worden, wohin schwerlich Weihgeschenke aus Tempeln gekommen sein dürften. Die von neuen Forschern aufgestellte Vermuthung, sie seien den Jünglingen, wenn sie das männliche Gewand erhielten und in die Mysterien des Bacchus eingeweiht wurden, gegeben und später mit in das Grab gelegt worden, scheint uns allerdings annehmlicher. Meyer-Schulze,

82) Daß die schönen und großen Gefäße nicht zum Zierrath in den Privathäusern dienen konnten, will d'Hancarville daraus schließen, daß die gewöhnlichen Zimmer der Römer zu eng waren, als daß so große und so zerbrechliche Gefäße daselbst nicht hätten Unbequemlichkeit verursachen sollen. Auch hält er es nicht für wahrscheinlich, daß man solche Gefäße in den geräumigern Sälen, welche die Alten allerdings auch hatten, oder in Atrien und im Porticus aufgestellt, und der Gefahr zerbrochen zu werden Preis gegeben. — Oben auf die Gebäude und besonders auf Landhäuser pflegte man Gefäße zu setzen, (S. *Pitture d'Ercolano*, *t.* 1. *tac.* 50. 52. und 55. Montfaue. *Diar. ital. p.* 130. Bottari, *Picturae antiq. crypt. rom. etc. tab.* 10.) welche jedoch, im Fall sie von gebrannter Erde verfertigt waren, weder von feiner Arbeit, noch bemalt gewesen sein werden. Hingegen läßt sich solches von den Gefäßen vermuthen, welche nicht eigentlich zum Zierrath, sondern als Symbole der Wettkämpfe im Ringen, auf das Dach eines Tempels in Athen gestellt waren, wie aus einem, vom Scholiasten des Pindar, *Nem.* 10. *v.* 64. erhaltenen, und von Bentley *num.* 122. *p.* 366. angeführten Fragment des Callimachus hervorzugehen scheint:

Καὶ παρ' Ἀθηναίοις γὰρ ἐπὶ στέγος ἱερὸν ἔγειραν
Κάλπιδες οὐ κόσμον σύμβολον, ἀλλὰ πάλης.

Amoretti.

kann diese Gefäße ohne Mißdeutung gemalt heißen, so wie wir in Kupfer gestochen nennen, was nur mit Scheidewasser geätzt ist.

§. 34. Die Figuren sind auf den mehresten nur mit einer einzigen Farbe gemalt, oder besser zu reden, die Farbe der Figuren ist der eigentliche Grund der Gefäße oder die natürliche Farbe des gebrannten sehr feinen Thones selbst; das Feld aber des Gemäldes, oder die Farbe zwischen den Figuren ist eine schwärzliche glänzende Farbe, und mit eben derselben sind die Umrisse der Figuren auf dem röthlichen Grunde gemalt.[83] Von Gefäßen mit mehreren Farben gemalt, findet man verschiedene in den Sammlungen; das eine von diesen, und zugleich eines der gelehrten Gefäße in dem Museum des Herrn Mengs in Rom, ist eine Parodie Jupiters und der Alcmena,[84] d. i. es ist dieselbe ins Lächerliche gekehrt und auf eine komische Art vorgestellt, oder man könnte sagen, es sei hier der vornehmste Auftritt einer Komödie, wie der Amphitruo des Plautus ist, gemalt. Alcmena sieht aus einem Fenster, wie diejenigen thaten, die ihre Gunst feil hatten, oder spröde thun, und sich kostbar machen wollten:[85] das Fenster steht hoch nach Art der Alten. Jupiter ist verkleidet mit einer bärtigen weißen Larve, und trägt den Scheffel (modius) auf dem Haupt, wie Serapis, welcher mit der Larve aus einem Stück ist; es trägt derselbe eine Leiter, zwischen deren Sprossen er den Kopf hindurch steckt, wie im Begriff, das Zimmer der Geliebten zu ersteigen. Auf der andern Seite ist Mercur mit einem dicken Bauche, wie ein Knecht gestaltet, und wie Sosia beim Plautus verkleidet; er hält in der linken Hand seinen Stab gesenkt, als wenn er denselben verbergen wollte, um nicht erkannt zu werden, und in der andern Hand trägt er eine Lampe, welche er gegen das Fenster erhebt, entweder dem Jupiter zu leuchten, oder es zu machen, wie Delphis beim Theocritus zur Simätha sagt, mit der Axt und mit der Lampe, das heißt nach unserer Weise zu reden, mit Feuer und Schwerdt Gewalt zu gebrauchen, wenn ihn seine Geliebte nicht einlassen würde.[86] Er hat einen großen Priapus, welcher auch hier seine Deutung hat; und in den Komödien der Alten band man sich ein großes Glied von rothem Leder vor.[87] Beide Figuren haben weißliche Hosen und Strümpfe aus einem Stücke, die bis auf die Knöchel der Füße reichen, wie die sitzenden Komiker mit Larven vor dem Gesicht in der Villa Mattei und Albani: denn die Personen in den Komödien der Alten durften nicht ohne Hosen erscheinen.[88] Das Nackende der Figuren ist Fleischfarbe, bis auf den Priapus, welcher dunkelroth ist, so wie die Kleidung der Figuren, und das Kleid der Alcmena ist mit weißen Sternchen bezeichnet. Mit Sternen gewirkte Kleider waren schon unter den Griechen der ältesten Zeiten bekannt; ein solches hatte der Held Sosipolis auf einem uralten Gemälde,[89] und Demetrius Poliorcetes trug dergleichen.[90]

§. 34. Die Zeichnung auf den mehrsten Gefäßen ist so beschaffen, daß die Figuren in einer Zeichnung Raphaels[91] einen würdigen Platz haben könnten,

---

83) Viele Versuche sind gemacht, viele Recepte vorgeschlagen worden, die schwarzbraune Farbe nachzuahmen, womit die antiken Gefäße bemalt sind. Die Fabrikationskünste sind indessen gerade dasjenige, worüber die Alten vielmehr uns, als wir sie zu beneiden haben. Aber ihr ganzes Leben war von Kunst und Geschmack durchdrungen, und in den geringsten Denkmälern sind mit der höchsten Zweckmäßigkeit Schönheit und Anmuth aufs Gefälligste verbunden. Kurz ein belebender Hauch der Kunst hat Alles angeweht, was aus dem gebildeten Alterthum herrührt. Dieser mangelt unserer Zeit, diesem sollten wir nachforschen, und uns anzueignen suchen. Meyer-Schulze.

84) Auf den mit mehreren Farben bemalten Gefäßen wurden die zartern bunten Farben erst aufgetragen, nachdem das Gefäß schon einmal gebrannt war. Aus dieser Ursache haben sie sich gewöhnlich mit dem Thon nicht vollkommen fest vereinigt, blättern leicht ab, oder können abgekratzt werden. *Fea.*

85) Heins. *Lect. Theocrit. c. 7. p. 317. col. 1. princ.*

86) *Idyll. 2. v. 127.*

87) Aristoph. *Nub. v. 539. Ejusd. Lysistr. v. 110.* Suidas *in voce ὀβριμλλος.*

88) *Hitt. d'Ere. t. 1. p. 267. tav. 2. not. 9.*

89) Pausan. *l. 6. c. 25. in fine.*

90) Athen. *Deipnosoph. l. 12. c. 9.*

91) Die Kunst der Alten soll man billigermaßen sehr hoch achten, denn sie war über alles Denken groß, herrlich, göttlich. Auch kann Niemand in Abrede sein, daß die bemalten Gefäße unter die Produkte derselben müssen gezählt werden. Allein Winckelmanns Aeußerung von dem Verdienst der Zeichnung an solchen bemalten Gefäßen mag nichts destoweniger nur unter Bedingungen für angemessen gelten. — Fast allgemein wird man auf den gedachten Gefäßen, bei leichten sveiten Formen, guten Geschmack und eine gute Methode im Zeichnen finden. Denn die Kunst stand im Allgemeinen damals auf einer hohen Stufe der Vollkommenheit; folglich muß sich in allen ihren Produkten wenigstens die gute Schule zeigen. Dennoch können Vasenzeichnungen den Zeichnungen Raphaels oder eines andern großen neuern Künstlers nicht füglich an die Seite gesetzt werden, weil in diesen das unmittelbar Eigenthümliche des Künstlers, Leben und Geist im Ausdruck zu finden ist, welches hingegen in den Vasenzeichnungen höchst selten pflegt der Fall zu sein. Gefäße von geringerer Art sind ohne Zweifel blos von Malern verfertigt, die zu jener Zeit der Klasse der Handwerker angehörten. Die Zeichnung ist gar nicht correkt, flüchtig, ohne Geist und ohne feinern Ausdruck; aber der Geschmack der Darstellungen überhaupt ist zu loben. An der zweiten bessern Art von Gefäßen gewahrt man schon manche gute Eigenschaft in der Zeichnung, einen reinen Begriff von der menschlichen Gestalt, und feine mit Einsicht und großer Gewandtheit der Hand geführte Züge. Sicherlich sind solche Stücke von Künstlern bemalt, welche mehr als blos mechanische Fertigkeit besaßen. Wir bemerkten auf mehreren Gefäßen, daß der Maler mit seinem ersten Entwurf bedeutende Abänderungen vorgenommen, den Gliedern der Figuren eine andere Richtung gegeben u. s. w. folglich nach seiner eigenen Erfindung muß gearbeitet haben. Auf andern Gefäßen, welche in Betreff des Verdienstes der Ausführung mit den vorigen ungefähr in gleicher Reihe stehen, ist die Erfindung sowohl als die Anordnung von weit höherer Vortrefflichkeit, und berechtigt zu der Vermuthung, daß uns in diesen leichten Skizzen wenigstens der Inhalt vorzüglicher Werke der großen Künstler des Alterthums noch überliefert sein dürfte. In solcher Hinsicht räumen wir den Vasenge-

und es ist merkwürdig, daß sich nicht zwei mit völlig einerlei Bildern finden, und unter so vielen hunderten, welche ich gesehen habe, hat jedes Gefäß seine besondere Vorstellung. Wer die meisterhafte und zierliche Zeichnung auf denselben betrachtet und einsehen kann, und die Art zu verfahren weiß in Auftragung der Farben auf dergleichen gebrannter Arbeit, findet in dieser Malerei den größten Beweis von der großen Richtigkeit und Fertigkeit auch dieser Künstler in der Zeichnung. Denn diese Gefäße sind nicht anders als unsere Töpferarbeit gemalt, oder wie das ordinäre Porzellan, wenn, nachdem es gebrannt ist, wie man spricht, die blaue Farbe aufgetragen wird. Dieses Gemalte will fertig und geschwinde gemacht sein, denn aller gebrannter Thon zieht, wie ein dürres lechzendes Erdreich den Thau, unverzüglich die Feuchtigkeit aus den Farben und aus dem Pinsel, daß also, wenn die Umrisse nicht schnell mit einem einzigen Striche gezogen werden, im Pinsel nichts als die Erde zurückbleibt. Folglich, da man insgemein keine Absätze, oder angehängte und von neuem angesetzte Linien findet, so muß eine jede Linie des Umrisses einer Figur unabgesetzt gezogen sein, welches in der Eigenschaft dieser Figuren beinahe wunderbar scheinen muß. Man muß auch bedenken, daß in dieser Arbeit keine Aenderung oder Verbesserung statt findet; sondern wie die Umrisse gezogen sind, müssen sie bleiben.[92] Diese Gefäße sind, wie die kleinsten, geringsten Insekten die Wunder in der Natur, das Wunderbare in der Kunst und Art der Alten, und so wie in Raphaels ersten Entwürfen seiner Gedanken, der Umriß eines Kopfs, ja ganze Figuren, mit einem einzigen unabgesetzten Federstriche gezogen, dem Kenner hier den Meister nicht weniger, als in dessen ausgeführten Zeichnungen, zeigen; eben so erscheint in den Gefäßen mehr die große Fertigkeit und Zuversicht der alten Künstler, als in andern Werken. Eine Sammlung derselben ist ein Schatz von Zeichnungen.[93]

§. 36. So viel ich irgend von der Zeichnung vieler

mälden einen sehr großen, ja unschätzbaren Werth ein, und manche mögen, aus diesem Gesichtspunkt beurtheilt, manchen Zeichnungen des Raphael sogar überlegen sein. Allein von Seite der Ausführung findet durchaus keine Vergleichung statt; Raphaels Handzeichnungen scheinen beseelt, was von den meisten Vasengemälden nicht, oder doch nur unter sehr großen Einschränkungen kann gesagt werden. Einige sehr seltene Gefäße, welche man aber als Ausnahmen vom Gewöhnlichen zu betrachtet hat, sind allem Vermuthen nach aus besonderer Veranlassung von wirklich guten tüchtigen Künstlern bemalt worden, und wir haben selbst solche gesehen, wo die Ausführung meisterhaft, geistvoll und durchaus nicht zu tadeln ist.

Meyer-Schulze.

92) Ueber das mechanische Verfahren bei der Malerei auf Gefäßen von gebrannter Erde können wir uns der Meinung Winckelmanns unmöglich ganz anfügen. Wahr ist es allerdings, daß alle dergleichen Malereien mit großer Fertigkeit und unabgesetzten Strichen gemacht sind. Aber eine jede Federzeichnung erfordert, daß die Striche bis dahin, wo sie in andere übergehen, unabgesetzt gezogen seien, und mancher unserer Kupferstecher hat von dieser Seite oft weit mehr als die Vasenmaler geleistet. Das Auftragen der blauen Farbe auf Porzellan oder andere Töpferarbeiten ist nicht wohl mit dem Auftrag der schwarzbraunen Farbe auf den antiken Gefäßen zu vergleichen. Denn die Schmalte ist schwer, ja widerspenstig, da hingegen jenes Schwarzbraun auf den Vasen milder und gehorsamer, oder wenn man will, schmieriger war, wie sich theils aus sehr feinen Strichen, theils aus Stellen ergiebt, wo zufällig die Farbe nicht hingereicht und der Pinsel ausgewischt worden. Wenn Winckelmann ferner behaupten will, es habe bei den Vasengemälden keine Aenderung oder Verbesserung statt finden können; so ist solches ein offenbarer Irrthum. Denn die frisch aufgetragene Farbe eines allenfalls mislungenen Strichs konnte leicht wieder abgeschabt und ein anderer versucht werden. Freilich mögen selten Verbesserungen vorgenommen worden sein, weil die Absicht der Künstler bei den Vasengemälden nicht auf die äußerste Läuterung und Vollendung der Formen gerichtet war; auch wohl das Vermögen bei Wenigen so hoch reichte. An manchen Gefäßen bemerkt man, daß mit einem spitzen Werkzeug leicht vorgerissen worden; an andern aber ist zu gleichem Zweck eine Masse gebraucht, welche rothe Striche wie von Röthelstein zurückgelassen. Die Hauptformen mochten nun auf eine oder die andere Art angedeutet sein, so konnte die letzte Zeichnung oder Malerei mit schwarzbrauner Farbe, ohne sehr große Schwierigkeit, leicht und frei aufgetragen werden.

Meyer-Schulze.

93) Es war einem Betrüger, Namens Pietro Fondi, gelungen, diese Gefäße nachzumachen. Es hat sich derselbe besonders zu Venedig und zu Corfu aufgehalten, und von seiner Arbeit ist manches Stück in Italien geblieben, die mehrsten aber sind auswärts gegangen. Es ist eben derselbe, von welchem Apostolo Zeno in einem seiner Briefe redet. (*Lettere, Vol.* 3. *p.* 197.) Diese Betrügerei ist auch von denen, die von der Zeichnung keine große Kenntniß haben, leicht zu entdecken; denn die Erde zu derselben ist grob, und die Gefäße sind also schwer; da hingegen die alten Gefäße aus einer ungemein verfeinerten Erde gemacht sind, und die Glätte ist wie über dieselben geblasen, welches an jenen das Gegentheil ist. Winckelmann.

In den Anmerkungen zur Kunstgeschichte erinnert Winckelmann noch Folgendes: „Von neuen Betrügereien in dieser Art habe ich einige unter ächten Gefäßen des Grafen Simonetti in Rom gesehen, die ebenfalls in Nola gesammelt sind. Die nachgemachten Gefäße sind entweder an sich selbst alt, und der Betrug ist nur in den Figuren auf denselben gemacht, welche durch Abschabung der alten schwarzen Glätte hervorgebracht sind, und alsdann eine gelbliche Farbe haben, wie die gebrannte Erde selbst ist, oder es sind diese Gefäße ganz und gar neu und mit Oelfarbe bemalt, und diese Art unterscheidet sich auch an der Schwere gegen die Leichtigkeit der alten. Hat man nicht die Bequemlichkeit, diese Probe zu machen, so giebt in beiden Fällen die Zeichnung der Figuren ein genaues Unterscheidungszeichen. Auf einem gedachter Gefäße ist unter andern eine sinesische Figur mit einer Hellebarde in der Hand angebracht, und auf einem andern schlägt sich, nach Art neuerer Gemälde, ein schmales Tuch um den Unterleib einer männlichen Figur.“

Auch die Familie Vasari zu Arezzo hat solche Gefäße nachgemacht. In der Großherzoglichen Sammlung von bemalten Gefäßen in Florenz finden sich einige unächte. S. Lanzi in dem *Giornale de' Letterati. T.* 47. *art.* 1. *p.* 166. *Fea.*

solcher Gefäße sagen möchte, würde ich glauben, nichts gethan zu haben, ohne ein Stück des schönsten Gefäßes der Hamiltonischen Sammlung hier von Neuem dem Leser in der Beschreibung vorzulegen; und zwar nur diejenige Vorstellung allein, die oben auf der Krümmung des Bauches desselben und unter der Mündung gemalt ist; und ich übergehe die Vorstellung auf dem Bauche des Gefäßes, welche die Liebe des Jason und der Medea abbildet. Ich halte mich besonders bei dieser Malerei auf, weil dieselbe das allerhöchste der Zeichnung kann genannt werden, von dem, was uns irgend in den Werken der Alten übrig geblieben ist; der Inhalt dieser Bilder aber ist nicht der leichteste.

§. 37. Mein erster Gedanke fiel auf den Wettlauf, den Oenomaus, König zu Pisa, für die Freier der Hippodamia angestellt hatte, in welchem Pelops den Sieg und die Braut erhielt. Diese Muthmaßung schien der Altar in der Mitte zu unterstützen; denn der Lauf ging von Pisa bis Korinth zu dem Altar des Neptun.[94] Aber hier ist kein Zeichen dieser Gottheit, und da Hippodamia nur eine einzige Schwester, Alcippa genannt, hatte, würden die übrigen weiblichen Figuren erdichtet sein.

§. 38. Nachher fiel mir das Wettrennen ein, welches Icarius den Freiern seiner Tochter Penelope zu Sparta hielt, wo diese demjenigen zu Theil werden sollte, der vor Andern den Preis erhalten würde, und dieses traf den Ulysses. Man hätte sich also denselben vorzustellen in der Figur des jungen Helden, welcher eine junge Schönheit, die entfliehen will, umfaßt. Das Bild der Göttin, die hier den Ort zu bezeichnen scheint, würde die Juno zu Sparta sein, die eine ähnliche breite Mütze trug πολος genannt, der ich oben im zweiten Kapitel dieses Buchs gedacht habe, und umständlicher in den Denkmalen des Alterthums.

§. 39. Da aber Penelope nur zwei Schwestern hatte, die Erigone und Iphthima, die an dem Wettlaufe keinen Antheil hatten, schien mir derjenige, den Danaus zu Argos, zu Verheirathung seiner acht und vierzig Töchter anstellte, hier füglicher zu sein. Denn da diese, auf Befehl ihres Vaters, die einzige Hypermnestra ausgenommen, eben so viel Söhne des Aegyptus, ihres Vaterbruders, in einer Nacht ermordet hatten, erweckte diese That bei Jedem einen Widerwillen gegen dieselben. Ihr Vater erbot sich also, seine Töchter ohne empfangene Aussteuer zu verheirathen, so, daß sie sich unter der Jugend wählen sollten, welcher ihnen am besten gefallen würde. Da sich aber nicht viel Freier meldeten, stellte Danaus einen Wettlauf an, in welchem der erste zuerst unter seinen Töchtern wählen sollte, und so ferner einer nach dem andern: wir wissen aber nicht, welcher unter diesen Freiern der erste gewesen, eben so wenig ist es bekannt, welche die folgenden waren.

§. 40 Die Figur der Göttin könnte die Juno zu Argos sein, in Absicht der Mütze, welche der an unsrer Figur gleichfalls ähnlich war; dasjenige aber, was dieselbe mit der Hand hält, reimt sich nicht mit den jener Statue beigelegten Zeichen. Es würde der Rhea zukommen, weil es dem Steine ähnlich ist, den sie, nach Art eines Kindes eingewickelt, dem Saturnus reicht auf einem vierseitigen Altar im Museum Capitolinum.

§. 41. Zwei weibliche Figuren auf einem Wagen zu sehen, wird diejenigen nicht befremden, welche wissen, daß die homerische Venus auf einem Wagen fuhr, nebst der Iris, welche die Zügel hielt, und die aus sich dem Kallimachos erinnern,[95] daß Pallas die Chariclo, welche nachher die Mutter des Tiresias wurde, sich mit auf ihren Wagen zu nehmen pflegte; ja es ist bekannt, daß Kyniska, des spartanischen Königs Archidamus Tochter, sogar in dem Wettlauf zu Wagen in den olympischen Spielen den Sieg erhielt.[96]

§. 42. Die Wagen sind hier geschnitzt, wie sie es, ich will nicht sagen, zu den Zeiten des Danaus, aber bereits in sehr alten Zeiten waren; denn Euripides giebt des Theseus Sohn in dem Feldzug der Griechen wider

---

94) Diodor. Sicul. *l.* 4. §. 73.

95) *Lavae. Pall. v.* 65.

96) Visconti giebt (*Mus. Pio-Clem. T.* 2. *p.* 7. *not.* 6. *in fine*) in Betreff dieses Gefäßes noch weitere Erläuterungen, von denen wir das Wesentlichste hier im Auszug beizubringen gedenken. Nachdem dieser treffliche und gelehrte Alterthumsforscher das erwähnte Gefäß für das schönste unter allen jetzt noch vorhandenen erklärt, auch von Winckelmann's trefflicher Auslegung gesagt: „sie bewähre sich immer mehr, je genauer man dieses zierliche Vasengemälde betrachte, und über die Bedeutung desselben nachdenke," fährt er fort: „Unten im Vordergrund (eigentlich unten im Bilde) sieht man eine männliche Figur mit dreiendigem Zepter, bärtig und sitzend, zunächst derselben aber ein Mädchen ganz ruhig, und als ob es sich wenig um das Wettrennen bekümmere. Sicherlich ist dieses die Amymone, eine der Danaiden und zufriedene Geliebte des Neptun, welchen man am Dreizack erkennt. Ferner bemerkt man einen Altar, an dem weibliche Figuren sitzen, nebst Zweigen vom Oelbaum und Lorbeer. Der Altar sowohl als die Zweige deuten auf die Sühnung der Danaiden, wegen des an ihrem Verlobten und zugleich Vettern in der Hochzeitnacht verübten Mordes, welche Sühnung wirklich ihrer zweiten Hochzeit vorhergegangen war. Apollodor. *L.* 2. *c.* 1. Winckelmann hat sich indessen geirrt, wenn er auf einem Wagen zwei weibliche Figuren zu sehen vermeinte. Denn eine derselben ist männlich. Doch bringt diese Berichtigung der von ihm gegebenen Erklärung nicht nur keinen Nachtheil, sondern bestärkt vielmehr noch das Wahrscheinliche derselben."

Der Wahrheit gemäß müssen wir erinnern, daß die Figur, welche Visconti Amymone nennt, keineswegs ruhig und ohne Theilnahme am Wettrennen ist, sondern wirklich im fliehenden Lauf dargestellt, so wie eine zweite ihr gegenüber auf der andern Seite angebrachte weibliche Figur. Eine dritte Wettläuferin, ein zartes noch jüngeres Mädchen, ist von dem sie verfolgenden Jüngling eben ereilt worden, und schwebt halb vergnügt, halb widerstrebend in seinen Armen.

Auch der lange Stab oder Zepter, den der von Visconti so genannte Neptun in der Hand hält, scheint durchaus kein Dreizack, sondern hat die blumenförmige Endigung, das heißt, von den drei Spitzen oder Blättern, womit er oben verziert ist, sind die beiden äußern rund übergebogen, wie man an den langen Zeptern der Könige auf Monumenten gar oft wahrnimmt. Meyer-Schulze.

Troja einen Wagen,[97]) welcher mit dem Bilde der Pallas geziert war.[98])

§. 43. Hier scheint mir der bequemste Ort, zum Beschlusse dieses Kapitels ein paar Worte zu melden

97) *Iphig Aul.* v. 230.

98) Zum Beschluß wollen wir unsere Leser noch mit den verschiedenen Arten der alten Gefäße in gebrannter Erde bekannt machen, und der vornehmsten Werke gedenken, welche von diesen Denkmälern des Alterthums handeln.

Man hat versuchen wollen, die Gefäße nach ihrer verschiedenen Form zu ordnen, woraus aber kein wesentlicher Vortheil entsteht, vielmehr das Uebel unvermeidlich ist, daß gut bemalte Stücke und schlechte, auch an Farbe und Glasur einander ganz unähnliche, zusammen kommen. Noch mehr Mühe, zwar zu nützlicherm Zweck, aber eben so fruchtlos, hat man sich gegeben, zu erforschen, woher jede der in Hinsicht auf Erde und Fabrikation so verschiedenen Arten der Gefäße eigentlich stammt. Wir wissen, daß bei den Alten die Gefäße von Adria, wie auch von Arezzo, geschätzt waren, und so möchte es vielleicht zur unzweifelhaften Bestimmung des hetrurischen Kunstgeschmacks dienen, wenn besonders die wahre Art der alten Gefäße von Adria und Arezzo näher bekannt wäre. Denn es ist wenigstens wahrscheinlich, wenn gleich nicht geradehin ausgemacht, daß sie mit Malerei oder erhaben gearbeiteten Zierrathen versehen waren.

Hierüber nähere Aufschlüsse zu geben, haben wir weder das Vermögen noch die Absicht, sondern wollen unserm Zweck gemäß blos melden, was uns bekannt ist in Rücksicht der verschiedenen Arten, oder, wenn das Wort erlaubt ist, der verschiedenen Familien, in welche die alten Gefäße von gebrannter Erde sich zu theilen scheinen. Alle bemalten Gefäße, welche ein hohes Alterthum verrathen, haben schwarze silhouettenartige Figuren und Zierrathen auf den bloßen Thon gemalt, ohne weitere Grundfarbe, oder über und über gezogene Glasur. Diese einfache Weise kann ohne Zweifel für die erste und älteste gelten, und ward, wie man sieht, noch beibehalten, als bereits zierlichere Behandlungsweisen erdacht und in Uebung gekommen waren, wie aus vielen Stücken, besonders Schalen, Opferkrügen und dergleichen erhellt, die allem Anschein nach erst in der spätern Zeit verfertigt sind. Zuweilen findet sich sowohl an ältern als an jüngern Gefäßen dieser Art, neben der schwarzen Farbe, auch noch eine braunrothe angewandt.

Fortschritte im Kunstgeschmack und im Technischen führten dahin, daß man, um eine bessere Wirkung zu erzielen, den Grund schwarz bemalte, und die Figuren nebst andern Zierrathen blieben hell ausgespart. Diese fallen angenehm ins Rothgelbe, welche Farbe durch die über das Ganze gezogene Glasur entsteht, oder wenigstens mehr Lebhaftigkeit und Sättigung erhält. Die schätzbarsten Stücke an Geschmack und gutem Styl in der Zeichnung sind von dieser Art; einige wurden, um noch zierlicher zu erscheinen, stellenweise mit verschiedenen bunten Farben gleichsam illuminirt; welche Farben aber, wie schon oben (Note 84.) bemerkt ist, erst pflegten aufgesetzt zu werden, wenn das Gefäß schon einmal gebrannt war, und eben darum mit den übrigen nicht völlig fest zusammengeschmolzen sind.

Die ganze große Familie der bemalten Gefäße, von denen wir hier reden, zerfällt wieder in zwei Unterabtheilungen, wovon die erste und zahlreichere etwas matten Glanz und Farbe zeigt; die andere hingegen feinern Thon und überaus schöne glänzende Glasur. Weil dergleichen Gefäße meistens in der Gegend um Nola gefunden werden, so vermuthet man daher, diese alte Stadt habe sie auch wirklich hervorgebracht. Was ihre Gemälde betrifft, so enthalten zwar viele derselben anziehende Darstellungen, einige auch gute Zeichnung. Aber sei es nun, daß zur Zeit ihrer Entstehung die beste Periode der Kunst schon vorüber war, oder sei vielleicht die fabrikmäßige Behandlung Schuld: genug, wenn gleich die Töpferarbeit an den für Nolanisch geltenden Gefäßen unläugbar die vollkommenste ist, so übertreffen darum ihre Malereien die Gemälde jener andern mit mattem Glanz nicht durchgängig. Sie scheinen sich vielmehr auf einer mittlern Höhe zu halten, und weder hinaufwärts das aller Vorzüglichste zu erreichen, noch hinunter zum ganz Fehlerhaften zu sinken. Uebrigens scheint die Verfertigung der gedachten Gefäße mit mattem Glanz die gewöhnlichste, und überall getriebene gewesen zu sein. Man findet manche, die ganz vortrefflich gemalt sind, und andere mit ganz werthloser Klecksere. Einige, die in Toskana entdeckt worden, wahrscheinlich hetrurische Fabrikate, gleichen, wenn blos die Töpferarbeit betrachtet wird, vollkommen denen, welche im untern Italien, in Sicilien, ja in Griechenland selbst ans Tageslicht gekommen.

Da unter den Monumenten von Erz und Marmor unstreitig später verfertigte Nachahmungen des ältesten Kunstgeschmacks vorkommen, so behaupten wir nichts Unwahrscheinliches, wenn wir sagen, daß eben dieses auch in Vasengemälden geschehen sei. Denn es giebt Gefäße aus der gedachten Nolanischen Familienabtheilung mit schwarzen silhouettenartigen Figuren nach uralter Weise, nur daß die Gemälde oder Zeichnungen im Detail ihrer Formen spätere Zeit und gebildetere Kunst andeuten. Eine solche Nachahmung ist nach unserer Meinung auch die auf einem Stier reitende Ariadne oder Bacchantin eines schön glasurten Gefäßes in der florentinischen Sammlung, von welchem bei Fea (*Storia delle Arti*, T. 1. p. 216.) in der Note geredet wird, und weil es bei Arezzo gefunden ist, hat man dasselbe irriger Weise für ein aretinisches Gefäß ausgeben wollen.

Eine eigene Art kleiner Gefäße, meistens Schalen ohne Glasur und Malerei, aber von ungemein feiner Erde und angenehm röthlicher Farbe, sind ebenfalls schon gelegentlich für die vor Alters berühmten aretinischen ausgegeben worden. Auch ist nicht zu läugnen, daß man aus Grüften der dortigen Gegend einige dergleichen Stücke hervorgezogen. (Siehe die Gestalt einer solchen Schale mit Deckel nr. 8. 3.) Allein sie finden sich ebenfalls auch um Nola und überhaupt im untern Italien vielleicht noch häufiger. Eine andere Art von Gefäßen mit corallenrother Glasur ohne Malerei werden, so viel uns bekannt, einzig in Toskana und besonders um Arezzo gefunden. Allein da sie schwer, von grobem Thon, auch in Hinsicht auf die Form nicht vorzüglich sind, so läßt sich mit Grund bezweifeln, ob dergleichen gemeine Waare bei den Kunst und Geschmack liebenden Alten in großer Achtung gestanden, und es erwartet also die Sache der aretinischen Gefäße noch immerhin ihre endliche Aufklärung.

Noch einer besondern Art von Gefäßen aus gebrannter Erde müssen wir gedenken. Sie sind ganz schwarz, mit erhaben gearbeiteten Zierrathen, und sehen ziemlich genau schwarzer Wegwood-Waare ähnlich. Die Formen im Allgemeinen, so wie die Zierrathen ins Besondere, sind vom erlesensten Geschmack. Eine sehr beträchtliche Anzahl solcher Gefäße befindet sich in der oft angeführten Vasensammlung bei der florentinischen Gallerie, wohin sie von Volterra gekommen sein sollen. Allein es ist schwer zu glauben, daß es wirklich hetrurische Ar-

von einigen in der Insel Sardinien entdeckten Figuren in Erz, welche in Absicht ihrer Bildung und ihres hohen Alterthumes einige Aufmerksamkeit verdienen. Es sind vor kurzer Zeit ein paar andere ähnliche Figuren

---

heiten sind. Denn auch in Neapel und Sicilien (S. die Note 61.) trifft man zuweilen eben dergleichen an. Doch dürfte vielleicht nirgends eine so ansehnliche Zahl versammelt sein, als in Florenz.

Die schlechten fast schmucklosen Gefäße von gebrannter Erde, welche aus alten Grabstätten verschiedener Länder hervorgezogen werden, können zwar hier, wo uns eigentlich blos die Kunst des Alterthums beschäftigt, keine ernstliche Betrachtung fordern, gleichwohl haben wir, um uns gleichsam für Alle abzufinden, eines von wahrhaft hetruriſcher Abkunft, matt, schwarz an Farbe, und mit unordentlich eingeritzten Zierrathen *nr.* 8. 4. mitgetheilt. Nun bleibt noch übrig, der Schriften zu gedenken, welche von den bemalten alten Gefäßen handeln, Abbildungen derselben enthalten, und ihre Darstellungen erklären.

Die Vasengemälde, welche Dempster und Gori, jener in seiner *Etruria Regali. 2 Tomi, fol. Flor.* 1723. dieser im *Museo Etrusco. 3. Tomi, fol. Flor.* 1737—1743. beigebracht, sind sehr mittelmäßig nachgebildet; und haben keine, oder wenigstens nur entfernte Beziehung auf Geschmack und Kunst. Diese gelehrten Männer, fest überzeugt, daß die Vasengemälde hetruriſche Arbeiten wären, betrachteten sie vornehmlich nur als Denkmäler, welche über Religion, Sitte und Geschichte des alten hetruriſchen Volks theils zur Erweiterung, theils zur Unterstützung dienen könnten.

Nach ihnen trat Winckelmann auf, erkannte die bemalten Gefäße richtiger, und wußte ihren Kunstwerth besser zu schätzen. Seine Meinung, so wohl begründet sie auch war, scheint indessen nur nach und nach Eingang gefunden zu haben, weil d'Hancarville's prächtiges Werk in vier Folio-Bänden, welches in den Jahren 1766 und 1767 an das Licht trat, und vornehmlich bestimmt war, die erste Hamiltonsche Vasensammlung bekannt zu machen, Scheu verräth, sich bestimmt für die ältere oder neuere Meinung zu bekennen, und daher den unpassenden Titel führt: *Antiquités Etrusques, Grecques et Romaines.* Der Text zu diesem Werk kann eben so wenig als der Titel gelobt werden, indem derselbe, nothdürftig sich dem eigentlichen Inhalt anschließend, eine Kunstgeschichte des Alterthums sein soll, aber als solche keinesweges befriedigt. Dennoch leuchtet überall aus dem Ganzen das Bestreben hervor, Winckelmanns Offenbarungen gemäß, auf Geschmack und Kunst der Vasengemälde aufmerksam zu machen. Zu diesem Zweck sind auch die Abbildungen mit unvergleichlich größerer Sorgfalt verfertigt, als zuvor je geschehen war. Daher sich behaupten läßt; daß eben durch dieses Werk der anschaulich richtige Begriff vom Geschmack und Styl der Vasengemälde zuerst sei verbreitet worden, und in so fern war dasselbe unstreitig eine sehr merkwürdige, und in die Geschichte des Geschmacks vom vergangenen Jahrhundert eingreifende Erscheinung.

In den Jahren 1767, 1770 und 1775 kamen zu Rom unter dem Titel: *Picturae Etruscorum in Vasculis* drei Bände in Folio von dem fleißigen Alterthumsforscher Passeri heraus, der aber noch gänzlich der alten Meinung zugethan war, daß die bemalten Gefäße hetruriſche Arbeiten wären. Auch suchte er, nach der früher gewöhnlichen Art, mehr die Zeichnungen oder Gemälde der Vasen gelehrt zu erklären, als ihre Kunstverdienste zu entwickeln. Ist nun gleich des Verfassers Absicht nicht unmittelbar auf die Befriedigung der Kunstliebhaber und der Freunde des guten Geschmacks gerichtet gewesen, so kann man doch auch nicht sagen, daß diese völlig leer ausgegangen sind. Denn wiewohl die Abbildungen sich keinesweges über das Mittelmäßige erheben: so enthält doch das Werk aus verschiedenen Sammlungen manche vortreffliche Gefäße, von denen selbst nur flüchtige, blos die Erfindung im Allgemeinen angebende Entwürfe schätzbar und dankenswerth sind.

Von der zweiten Hamiltoniſchen Vasensammlung unter W. Tischbein's Leitung gezeichnet und mit Erklärungen vom Ritter Italinski versehen, erschien der erste Band zu Neapel 1791 in Folio, unter dem Titel: *Recueil de Gravures d'après des vases antiques;* der zweite und dritte Band ebendaselbst 1795. Zum vierten Band erhielt das Publikum allein die Kupfertafeln ohne Erklärungen. Mit lobenswürdiger Oekonomie sind hier, nicht wie in den erwähnten Werken von d'Hancarville und Passeri, die äußern Formen jeder Vase besonders abgebildet, sondern man findet zu Anfang des ersten Bandes eine Kupfertafel, worauf überhaupt die verschiedenen Gefäßformen der ganzen Sammlung dargestellt sind. Die übrigen Platten enthalten blos Abbildungen der auf den Gefäßen vorkommenden Gemälde, nur Umrisse; ohne Grund und Farbe, jedoch mit künstleriſchem Sinn verfertigt. Zuweilen scheinen Hände und Füße der Figuren sogar verbessert, oder, um die Sache richtiger auszudrücken, mit mehr Mühe, Kunstfleiß und Andeutung des Details gezeichnet zu sein, als wahrscheinlicher Weise auf den Vasen selbst der Fall ist. Da die vom Herrn Italinski hinzugefügten Erklärungen selten befriedigen: so erschienen in den Jahren 1797 und 1800 in drei Heften unter dem Titel: Griechische Vasengemälde, zu 15 Kupfertafeln des ersten Bandes, gelehrte Auslegungen von Böttiger, und es ist sehr zu beklagen, daß diese Unternehmung, welche der Alterthumskunde vielfachen Nutzen versprach, nicht weiter fortgesetzt worden.

In den frühern Anmerkungen ist Note 16 zum 3ten B. 2. K. H. 3. eines herrlichen Gefäßes im Besitz des Prinzen Poniatowski erwähnt, welches durch Tischbein gezeichnet und von Visconti gelehrt erläutert worden. Diese Schrift sowohl, als die beigefügte Abbildung verdient mit allem Recht auch zu den trefflichsten, Vasengemälde erklärenden und darstellenden Werken gerechnet zu werden. Der Titel ist: *Le Pitture di un antico vaso fittile, trovato nella magna Grecia e appartenente a sua Altezza il Sigr. Pr. Sta. Poniatowski, esposte da E. Q. Visconti. Rom.* 1794.

Endlich gedenken wir noch eines eben jetzt zu Paris heftweise an das Licht tretenden neuen Werks: *Peintures de vases antiques, tirées de différentes collections. Paris* 1808, von Millin. Das Aeußere desselben ist prächtiger als an jedem andern. Einrichtung ungefähr dieselbe, wie in dem Werk von der oben gedachten zweiten Hamiltoniſchen Sammlung. Auch stehen die Nachbildungen an Kunstverdienst jenen nicht nach, und sind in den bessern Exemplaren sogar colorirt, welches als ein Vorzug kann betrachtet werden, indem bei manchen ausgezeichneten, mit mehreren Farben bemalten Stücken diese theils für die Bedeutung, theils für den Geschmack des Ganzen und für die gefällige Wirkung nicht gleichgültig sind.

Meyer-Schulze.

(Man vergleiche: Lanzi *Saggio di lingua Etrusca. 3 vol.* Inghirami *Monum. Etrus. 7 vol.* Micali *Storia degli ant. 3 vol.*)

aus dieser Insel bekannt gemacht worden;[99]) diejenigen aber, von welchen ich rede, befinden sich in dem Museum des Collegiums St. Ignatius, und sind vom Cardinal Alex. Albani dahin geschickt. Es sind vier derselben von verschiedener Größe, von einem halben bis an zwei Palmen. Die Form und Bildung derselben ist ganz barbarisch, und hat zugleich die deutlichsten Kennzeichen des höchsten Alterthums, aus einem Lande, wo die Künste niemals geblüht haben. Der Kopf derselben ist lang gezogen, mit ungewöhnlich großen Augen und ungestalteten Theilen und mit langen storchmäßigen Hälsen, nach der Art, wie einige der häßlichsten kleinen hetruriſchen Figuren in Erz gebildet sind.

§. 44. Zwei von den drei kleineren Figuren scheinen Soldaten, aber ohne Helme; beide haben einen kurzen Degen an einem Gehenke über den Kopf geworfen, vorn auf der Brust selbst hängen, und zwar von der rechten zur linken. Auf der linken Schulter hängt ein kurzer Mantel, welcher ein schmaler Streifen Zeug ist, und reicht bis an die Hälfte der Schenkel. Es scheint ein viereckig Tuch, welches kann zusammen gelegt sein; auf der einen und innern Seite ist dasselbe mit einem schmalen erhabenen Rand eingefaßt. Diese besondere Art Kleidung kann vielleicht die den alten Sardiniern allein eigene sein, welche Mastruca hieß.[100]) Die eine Figur hält einen Teller mit Früchten, wie es scheint, in der Hand.

§. 45. Die merkwürdigste unter diesen Figuren, fast zwei Palmen hoch, ist ein Soldat mit einer kurzen Weste, und wie jene mit Hosen und Beinrüstungen bis unter die Waden, welche das Gegentheil von andern Beinrüstungen sind: denn anstatt daß die der Griechen das Schienbein bedeckten, liegen diese über der Wade, und sind vorn offen. Eben so sieht man die Beine bewaffnet an dem Kastor und Pollux auf einem Stein des Stoschischen Museums, wo ich jene Figur zur Erklärung angeführt habe.[101]) Dieser Soldat hält einen runden Schild vor den Leib, aber etwas entfernt, und unter demselben drei Pfeile, deren Fittiche über den Schild hervorgehen; in der linken Hand hält er den Bogen. Die Brust ist mit einem kurzen Panzer verwahrt, wie auch die Achseln mit Kappen, welche Achselrüstung man auf einem Gefäß der ehemaligen mastrillischen Sammlung zu Nola, und auf einem andern Gefäß der vaticanischen Bibliothek sieht.[102]) Es trägt auch ein Fechter eine ähnliche Rüstung auf der Achsel in einem von mir bekannt gemachten Denkmal;[103]) und dieses Stück sowohl, als an den vorher angezeigten Figuren auf Gefäßen, ist viereckig; an der sardinischen Figur aber, von welcher wir reden, ist dieselbe gestaltet wie die Kappen an der Montur auf den Achseln unserer Trommelschläger. Nachher habe ich gefunden, daß diese Verwahrung der Achseln auch bei den Griechen in den ältesten Zeiten üblich gewesen; denn Hesiod giebt dieselbe unter andern Stücken der Rüstung dem Herkules,[104]) und der Scholiast dieses Dichters nennt dieselbe Ἐπωμίδιον, von ἐπέχειν, verwahren. Der Kopf ist mit einer platten Mütze bedeckt, an welcher von den Seiten zwei lange Hörner wie Zähne vorwärts und aufwärts stehen. Auf dem Kopf liegt ein Korb mit zwei Tragstangen, welcher auf den Hörnern ruht und abgenommen werden kann. Auf dem Rücken trägt er ein Gestell eines Wagens mit zwei kleinen Rädern, dessen Deichsel in einen Ring auf dem Rücken gesteckt ist, so daß die Räder über den Kopf reichen.

§. 46. Dieses lehrt uns einen unbekannten Gebrauch der alten Völker im Kriege. Der Soldat in Sardinien mußte seine Mundprovision selbst mit sich führen; er trug dieselbe aber nicht auf der Schulter, wie die römischen Soldaten, sondern er zog sie hinter sich auf einem Gestell, worauf der Korb stand. Nach vollendetem Zuge, wo dieses nicht mehr nöthig war, steckte der Soldat sein leichtes Gestell in den Ring, welcher auf dem Rücken befestigt war, und legte seinen Korb auf den Kopf über die zwei Hörner. Vermuthlich ging man mit allem diesem Geräthe, wie man sieht, auch in die Schlacht, und der Soldat war beständig mit allem Zubehör versehen.[103])

§. 47. Zum völligen Beschluß dieses Kapitels gebe ich dem Leser, welcher in manchen Stücken mehr Licht verlangen möchte, zu bedenken, daß es uns, in der Vergleichung dieser alten Völker in Italien mit den Aegyptiern geht, wie einigen Personen, welche in ihrer Muttersprache weniger, als in einer auswärtigen Sprache gelehrt sind. Von der Kunst der Aegyptier können wir daher mit mehrerer Gewißheit reden, als von der Kunst jener Völker, deren Länder wir ohne Schwierigkeit bereisen und sogar umgraben. Wir haben eine Menge kleiner hetruriſcher Figuren, aber nicht Statuen genug, zu einem völlig richtigen System ihrer Kunst zu gelangen, und nach einem Schiffbruch läßt sich aus wenig Bretern kein sicheres Fahrzeug bauen. Das Mehrste besteht in geschnittenen Steinen, welche wie das kleine Gestrüppe sind von einem ausgehauenen Wald, von welchem nur noch einzelne Bäume stehen, zum Zeichen der Verwüstung. Zum Unglück ist zur Entdeckung von Werken aus den blühenden Zeiten dieser Völker wenig Hoffnung. Die Hetrurier hatten in ihrem Lande die Marmorbrüche bei Luna[106]) (jetzt Carrara), welches eine

---

99) Caylus, *Rec. d'Antiq. Tom.* 3. *Antiq Etrusq. pl.* 17. *p.* 100. *seq.*

100) Plaut. *Poen. Act.* 5. *Sc.* 5. *v.* 34. Isid. *Orig. l.* 19. *c.* 23. *ex Cicer.* Quinctil. *Inst. Orat. l.* 1. *c.* 5. *p.* 40. Es war ein zottiges Kleid, welches die alten Hetrurier, die Sardinier und andere Nationen trugen. Dempster. *de Etruria regali, T.* 1. *l.* 3. *c.* 54. Barth. *ad Claudian p.* 56. G. Elmenhorst. *in* Arnob. *adv. Gent. l.* 2. *p.* 75. *Fea.*

101) Beschreibung der geschnittenen Steine des Stoschischen Cabinets, *cl.* 2. *sect.* 14. *nr.* 1205. *p.* 201.

102) Dempster. *Etrur. regal. Tab.* 48.

103) *Nr.* 197.

104) *Scut. Hercul. v.* 128.

105) Man sehe des Autors Nachr. v. einigen in Rom ausgegrab. Alterth.

106) Der Marmor aus Luna, welcher auch der ligustische hieß, (Servius *ad Aeneid. l.* 8. *v.* 720.) übertraf, wenn auch nicht an Härte, wenigstens

von ihren zwölf Hauptstädten war; aber die Samniter, Volsker und Kampaner fanden keinen weißen Marmor bei sich, und werden folglich ihre Werke mehrentheils von gebrannter Erde, oder von Erz gemacht haben. Jene sind zerbrochen, und diese geschmolzen; und dieses ist die Ursache von der Seltenheit der Kunstwerke dieser Völker. Unterdessen da der hetrurische Styl dem älteren griechischen ähnlich gewesen, so kann diese Abhandlung als eine Vorbereitung zum Folgenden angesehen, und der Leser dahin verwiesen werden.

an Weiße die schönsten weißen Marmorarten Griechenlands. *Cf.* Plin. *l.* 36. *c.* 5. *sect.* 4. *num.* 2. Nichts destoweniger hat sich keine hetrurische Arbeit älterer Art von diesem Marmor gefunden, woraus mit Wahrscheinlichkeit zu schließen ist, daß er den alten Hetruriern unbekannt gewesen, was auch Fea gegen diese Folgerung sagen, und wie wenig dem Sprachgebrauch des Plinius angemessen er auch denselben (*l.* 36. *c.* 5. *sect.* 4. *nr.* 2.) erklären mag. Eben dieses Marmors wird auch vom Plinius gedacht (*l.* 36. *c.* 6. *sect.* 7.) wie auch vom Strabo. (*l.* 5. *p.* 319.)

Unter den vielen Gebäuden, welche zu Rom aus diesem Marmor gebaut waren, zeichnete sich vorzüglich der von Augustus auf dem palatinischen Berg errichtete Tempel des Apollo aus. Servius *ad Aeneid. l.* 8. *v.* 720. Meyer-Schulze.

Viertes Buch.

Von der Kunst unter den Griechen.

Erstes Kapitel.

Von den Gründen und Ursachen des Aufnehmens und des Vorzugs der griechischen Kunst vor andern Völkern.

Einleitung. — Der Einfluß des Himmels in Wirkung der vorzüglichen Bildung der Griechen; — In ihre gütige fröhliche Gemüthsart. — Von der Verfassung und Regierung unter den Griechen, unter welcher betrachtet wird die Freiheit. — Die Belohnung der Leibesübungen und andrer Verdienste mit Statuen. — Verehrung der Statuen. — Fröhlichkeit der Griechen als die Ursache der Feste und Spiele. — Die aus der Freiheit gebildete Denkungsart. — Die Achtung der Künstler. — Die Anwendung der Kunst. — Von der verschiedenen Reife der Bildhauerei und Malerei unter den Griechen. — Von dem verschiedenen Alter der Malerei und Bildhauerei. — Ursache des Aufnehmens der Malerei. — Die Kunst in ganz Griechenland geübt. —

§. 1. Mit Betrachtung der Kunst der Griechen verhält es sich wie mit der griechischen Literatur; man kann nicht richtig urtheilen, ohne in dieser Alles und mehrmals gelesen zu haben, so wie man in jener Alles was übrig ist, wenn es möglich wäre, sehen und untersuchen muß. Wie nun die griechische Gelehrsamkeit wegen der großen Menge der Autoren und derer, die über diese geschrieben haben, schwerer ist, als das Studium aller alten Sprachen zusammen genommen, eben so macht die unendliche Anzahl der Ueberreste griechischer Kunst die Kenntniß derselben weit mühsamer als es die Kunst anderer Völker des Alterthums ist, so daß ein einziger Mensch unmöglich Alles selbst beobachten kann.

§. 2. Die Kunst der Griechen ist die Hauptabsicht dieser Geschichte und es erfordert dieselbe, als das würdigste Vorbild zur Betrachtung und Nachahmung, da sie sich in unzählig schönen Denkmalen erhalten hat, eine umständliche Untersuchung, die nicht in Anzeigen unvollkommener Eigenschaften und in Erklärungen des Eingebildeten, sondern im Unterricht des Wesentlichen bestände, und in welcher nicht blos Kenntnisse zum Wissen, sondern auch Lehren zum Ausüben vorgetragen würden. Die Abhandlung von der Kunst der Aegyptier, der Hetrurier, und anderer Völker kann unsere Begriffe erweitern, und zur Richtigkeit im Urtheil führen; die von den Griechen aber soll suchen, dieselben auf Eins und auf das Wahre zu bestimmen, zur Regel im Urtheilen und im Wirken.

§. 3. Diese Abhandlung über die Kunst der Griechen besteht aus vier Stücken: Das erste und vorläufige handelt von den Gründen und Ursachen des Aufnehmens und des Vorzugs der griechischen Kunst vor andern Völkern; das zweite von dem Wesentlichen der Kunst; das dritte von dem Wachsthum, und von dem Fall derselben; und das vierte von dem mechanischen Theil der Kunst. Den Beschluß dieses Kapitels macht eine Betrachtung über die Malereien aus dem Alterthum.

§. 4. Die Ursache und der Grund des Vorzugs, welchen die Kunst unter den Griechen erlangt hat, ist theils dem Einfluß des Himmels, theils der Verfassung und Regierung und der dadurch gebildeten Denkungsart, wie nicht weniger der Achtung der Künstler, und dem Gebrauch und der Anwendung der Kunst unter den Griechen zuzuschreiben.

§. 5. Der Einfluß des Himmels muß den Saamen beleben, aus welchem die Kunst soll getrieben werden, und zu diesem Saamen war Griechenland der auserwählte Boden; das Talent zur Philosophie, welches Epicur den Griechen allein beilegen will,[1] könnte mit mehrerem Rechte von der Kunst gelten. Die Griechen erkannten und priesen den glücklichen Himmel, unter welchem sie lebten,[2] welcher sie zwar nicht einen immerwährenden Frühling genießen ließ, (denn in Theben schneite es die Nacht, da der Aufstand wider die spartanische Regierung ausbrach, so stark, daß Niemand

1) Clem. Alex. *Strom l.* 1. *n.* 15. *p.* 355. *l.* 12.
2) Plutarch. *περὶ φυγῆς p.* 599.

aus dem Hause ging,[3]) sondern der vorzügliche Himmel bestand in einer milden Witterung, welche als eine von den entfernteren Ursachen des Vorzugs der Kunst unter den Griechen anzusehen ist. Dieser Himmel war der Quell der Fröhlichkeit in diesem Lande, und diese erfand Feste und Spiele, und beide gaben der Kunst Nahrung, die den höchsten Gipfel bereits erreicht hatte, da das, was wir Gelehrsamkeit nennen, den Griechen noch nicht bekannt war, welche noch zu diesen Zeiten einen besondern Begriff von dem Ehrenwort Autor hatten. Es wurde derselbe einigermaßen für verächtlich gehalten, und Plato läßt den Phädros sagen, daß angesehene Männer in griechischen Städten keine Schriften entworfen, noch hinterlassen hätten, damit sie nicht unter die Sophisten gezählt werden möchten.[4])

§. 6. Vieles, was wir uns als ideal vorstellen möchten, war die Natur bei ihnen. Die Natur, nachdem sie stufenweis durch Kälte und Hitze gegangen, hat sich in Griechenland, wo eine zwischen Winter und Sommer abgewogene Witterung ist,[5]) wie in ihrem Mittelpunkt gesetzt, und je mehr sie sich demselben nähert, desto heiterer und fröhlicher wird sie, und desto allgemeiner ist ihr Wirken in geistreichen witzigen Bildungen, und in entschiedenen und vielversprechenden Zügen. Wo die Natur weniger in Nebeln und in schweren Dünsten eingehüllt ist, sondern in einer heiteren und fröhlichen Luft wirkt, wie Euripides die athenienſische beschreibt,[6]) giebt sie dem Körper zeitiger eine reifere Form; sie erhebt sich in mächtigen, besonders weiblichen Vollkommenheiten, und in Griechenland wird sie ihre Menschen auf das Feinste vollendet haben: denn was die Scholiasten vorgeben von den langen Köpfen oder langen Gesichtern der Einwohner der Halbinsel Euboea,[7]) sind ungereimte Träume, und erdacht, um eine Herleitung des Namens einer Nation daselbst, die *Μάκρωνες* hießen, zu finden.

§. 7. Die Griechen waren sich dieses, und überhaupt wie Polybius sagt,[8]) ihres Vorzugs vor andern Völkern bewußt, und unter keinem Volke ist die Schönheit so hoch als bei ihnen geachtet worden;[9]) es war in einem bekannten uralten Liede, welches ein Scholiast dem Simonides oder dem Epicharmos zuschreibt, unter den vier Wünschen, von welchen Plato nur drei anführt,[10]) der erste gesund sein, der andere schön von Gestalt sein, (*καλὸν γένεσθαι*, oder *φρὰν καλὸν γένεσθαι*, wie nach gedachtem Scholiasten die eigentlichen Worte hießen); der dritte Wunsch war rechtmäßig reich sein (*ἀδόλως πλουτεῖν*) und der vierte, welchen Plato nicht anführt, war mit seinen Freunden lustig und fröhlich sein (*ἥβᾶν μετὰ φίλων*); diese Bedeutung des Worts kann hier beiläufig zur Erläuterung des Hesychius dienen.

§. 8. Da also die Schönheit dergestalt von den Griechen gewünscht und geachtet wurde und nichts verborgen blieb, was dieselbe erheben konnte; so suchte eine jede schöne Person durch diesen Vorzug dem ganzen Volk bekannt zu werden, und sich besonders den Künstlern gefällig zu erzeigen, weil diese den Preis der Schönheit bestimmten, und eben dadurch hatten sie Gelegenheit, die Schönheit täglich vor Augen zu sehen. Ja es war dieselbe gleichsam ein Verdienst zum Ruhm,[11]) und wir finden in den griechischen Geschichten die schönsten Leute angemerkt:[12]) gewisse Personen wurden von einem einzigen schönen Theile der Bildung, wie Demetrius Phalereus von seinen schönen Augenlidern, mit einem besondern Namen bezeichnet: denn er wurde genannt *χαριτοβλέφαρος*, das ist, auf dessen Augenlidern die Grazien wohnten.[13]) Ja es scheint, man habe geglaubt, die Zeugung schöner Kinder durch verordnete Preise befördern zu können, welches die Wettspiele der Schönheit zu glauben veranlassen,[14]) die bereits in den allerältesten Zeiten von Kypselos, König in Arkadien, zur Zeit der Herakliden, bei dem Flusse Alpheus, in

---

3) *Ibid. de Socratis Genio p.* 594.

4) *Phaedr. p.* 257. *T.* 3. Meyer-Schulze.

5) Herodot. *l.* 3. *c.* 106. Platon *Timae. p.* 24.

6) *Med. v.* 829. 839.

7) *Scholiast. Apoll. l. I. v.* 1024.

8) *l.* 5. *p.* 431. *prine.*

9) Der Priester eines jugendlichen Jupiters zu Aegä (Pausan. *l.* 7. *c.* 24.) des ismenischen Apollo (Pausan. *l.* 9. *c.* 10.) und derjenige, welcher zu Tanagra (Pausan. *l.* 9. *c.* 22.) die Procession des Mercur mit einem Lamme auf der Schulter führte, waren allemal Jünglinge, denen der Preis in der Schönheit war zuerkannt worden. Die Stadt Egesta in Sicilien richtete einem Philipp, welcher nicht ihr Bürger, sondern aus Kroton war, blos wegen seiner vorzüglichen Schönheit (Herodot. *l.* 5. *c.* 47.) ein Grabmal, wie einem vergötterten Helden auf, und man opferte ihm bei demselben.
Winckelmann.
Mit welcher Begeisterung die Jugend und Schönheit des blühenden Alters von den Griechen gefeiert wurden, könnten sehr viele Stellen aus den Alten, besonders dem Plato beweisen. Wir führen statt aller nur die einzige Stelle aus Xenophons *Sympos. c.* 4. §. 11. an, welche dem Kritobulos in den Mund gelegt wird: *ὄμνυμι πάντας θεούς, μὴ ἱλέσθαι ἂν τὴν βασιλέως ἀρχὴν ἀντὶ τοῦ καλὸς εἶναι* „ich schwöre bei allen Göttern, daß ich der Schönheit nicht die Gewalt des Perserkönigs vorziehen würde." Meyer-Schulze.

10) *de Legib. l. I. p.* 631. *l.* 2. *p.* 661. *prine.*

11) Phryne wurde wegen ihrer Schönheit in Athen von der Todesstrafe losgesprochen. Athenae. *l.* 13. *c.* 6. *Fea.*

12) Pausan. *l.* 6. *c.* 3.
Pausanias gedenkt in diesem Kapitel, wie in den vorhergehenden und nachfolgenden zwar vieler Jünglinge, welchen, als Siegern in den olympischen Spielen, Statuen gesetzt worden, aber nur eines einzigen, welcher unter seinen Zeitgenossen der Schönste und in der Kunst des Ringens sehr ausgezeichnet war. — Er hieß Kratinos aus Aigeira.
Meyer-Schulze.

13) Diogen. Laert. *l.* 5. *segm.* 75. *in ejus vita.* Athen. *Deipnos. l.* 13. *c.* 7.
Beide von Winckelmann angeführte Schriftsteller widersprechen sich auf keine Weise in ihren Aussagen, wie Fea wähnt, welcher die griechischen Schriftsteller nur aus schlechten lateinischen Uebersetzungen zu kennen scheint. Meyer-Schulze.

14) Eustath. *ad Iliad. I. v.* 282. *p.* 1185. Palmer. *Exerc. in opt. auct. graec. ad* Diogen. Laert. *p.* 448. Athen. *l.* 13. *c.* 9. *Fea* sagt, daß diese Wettstreite auch noch zu seiner Zeit fortgedauert haben.
Meyer-Schulze.

der Landschaft Elis, angeordnet waren; und an dem Feste des philesischen Apollo war auf den gelehrtesten Kuß unter jungen Leuten ein Preis gesetzt.[15] Eben dieses geschah unter Entscheidung eines Richters, wie vermuthlich auch dort zu Megara bei dem Grabe des Diocles.[16] Zu Sparta[17] und zu Lesbos, in dem Tempel der Juno,[18] und bei den Parrhasiern[19] waren Wettstreite der Schönheit[20] unter dem weiblichen Geschlecht.[21] Die allgemeine Achtung der Schönheit ging so weit, daß die spartanischen Weiber einen Apollo oder Bacchus, oder einen Nireus, Narcissus, Hyacinthus, oder einen Kastor und Pollux in ihrem Schlafzimmer aufstellten, um schöne Kinder zu haben, wie Oppian bezeugt.[22] Hat es Grund, was Dio Chrysostomos von seinen und Trajans Zeiten sagt,[23] daß man nicht mehr auf männliche Schönheiten achtsam sei, oder dieselben zu schätzen wisse, so liegt auch in dieser Unachtsamkeit eine Ursache von dem damaligen Abnehmen der Kunst.[24]

§. 9. So wie nun der Himmel und das Klima selbst in der Bildung wirkte, die noch unter den heutigen Griechen, nach aller Reisenden Zeugniß, vorzüglich ist, und ihre alten Künstler begeistern konnte; eben so und nicht weniger ist dieser Wirkung das gütige Wesen, das weiche Herz und der fröhliche Sinn der Griechen zuzuschreiben, als Eigenschaften, die zur Entwerfung schöner und lieblicher Bilder eben so viel, als die Natur zur Zeugung der Gestalt beitragen. Von dieser Gemüthsart der Griechen überzeugt uns die Geschichte und die Gütigkeit der Athenienser ist, wie ihre Verdienste um die Kunst, bekannt. Daher sagt ein Dichter: daß die Stadt Athen allein Mitleiden zu tragen wisse;[25] so wie sich, um von den Zeiten der ältesten Kriege der Argiver und Thebaner anzufangen, zeigt, daß allezeit bedrängte und verfolgte Personen in Athen Zuflucht gefunden und Hülfe erhalten. Eben diese Heiterkeit des Gemüths gab bereits in den ältesten Zeiten Anlaß zu theatralischen und andern Spielen, um, wie Perikles sagt, die Traurigkeit aus dem Leben zu verdrängen.[26]

§. 10. Begreiflicher wird dieses aus Vergleichung der Griechen mit den Römern, bei welchen die unmenschlichen blutigen Spiele, und mit dem Tod ringende und sterbende Fechter, auch in ihren gesittetsten Zeiten, dem ganzen Volk die angenehmste Augenweide in ihren Schauplätzen waren; die Griechen hingegen verabscheuten diese Grausamkeit;[27] und da ein solches schreckliches Spiel zu der Kaiserzeit in Korinth sollte angestellt werden, sagte jemand: man müsse den Altar der Barmherzigkeit und des Mitleidens umwerfen, bevor man sich entschließe, diese Grausamkeit anzuschauen; endlich aber führten die Römer diese Spiele selbst zu Athen ein.[28]

§. 11. Auch aus beider Völker Art zu kriegen ist die Menschlichkeit der Griechen und das wilde Herz der Römer offenbar: denn bei diesen war es gleichsam ein Gesetz, in den eroberten Städten bei dem ersten Einfall nicht allein, was menschlichen Athem hatte, niederzuhauen, sondern auch den Hunden den Bauch aufzuschneiden, und alle andere Thiere zu zerhacken; und dieses ließ sogar Scipio Africanus der ältere geschehen, da Karthagena in Spanien erstiegen und eingenommen wurde.[29] Das Gegentheil sehen wir an den Athenienfern, die im öffentlichen Rath beschlossen hatten, durch den Befehlshaber ihrer Flotte alle erwachsene

---

15) Lutat. *ad* Stat. *Theb. l.* 8. *v.* 198.

16) Theocrit. *Idyl.* 12. *v.* 29 — 34.

17) Musaeus. *de Her. et Leand. amor. v.* 75.

18) Athen. *l.* 13. *c.* 9.

19) *Id. l. c.*

20) *καλλιστεῖα* genannt. Winckelmann.

21) Auch unter dem männlichen Geschlechte waren solche Wettstreite der Schönheit. Athen. *loco laudato.* *Fea.*

22) *Cyneg. l.* 1. *v.* 357.

23) *Oratio de pulchritudine* 21. *p.* 269. Die ganze Rede verräth einen für die Schönheit wahrhaft begeisterten Sinn und verdient, selbst abgesehen von ihrem historischen Werth, schon wegen der edlen Sprache, worin sie abgefaßt, eine besondere Berücksichtigung. Meyer-Schulze.

24) Man vergleiche die Vorrede zu den Anmerkungen über die Geschichte der Kunst.

25) Winckelmann scheint hier den Sophocles oder Kallimachos im Sinne gehabt zu haben. *cf. Schol.* Sophocl. *Oedip. Col. v.* 258. *ὡς μάτην τῆς περὶ τῶν Ἀθηνῶν κατοχούσης δόξης, ὡς ἄρα φιλοικτίρμων τις ἦν, καὶ ἐπαδόκος. καὶ ὁ Κυρηναῖος ἐν τῷ τέλει τοῦ δευτέρου τῶν Αἰτίων οὐτε-κεν οἰκτείρειν οἴδε μόνη πολίων.* Auch war Athen die einzige Stadt Griechenlands, wo dem Gott des Mitleids ein Altar auf dem Markte errichtet worden. *cf.* Pausan. *l.* 1. *c.* 17. Meyer-Schulze.

Den Kallimachos hatte Winckelmann im Sinne, wie aus diesem Scholion erhellt. Man sehe Schorn über die Studien der griechischen Künstler, 1818. Siebelis.

26) Thucyd. *l.* 2. *c.* 38.

Bei den Arkadiern, welche vermöge ihres kälteren und rauheren Klimas die wildesten unter den Griechen waren, wurden die Spiele und die Musik mehr als anderswo geübt, um sich jene Sanftheit des Sinnes zu erwerben, welche ihnen von Natur fehlte. Man vergleiche hierüber die merkwürdige Stelle des Polybius *l.* 4. *p.* 289. *in fine* und 290 *seq.* Durch die öffentlichen Spiele suchte man auch die Eintracht unter den verschiedenen griechischen Nationen zu bewirken (Strabon. *l.* 9. *p.* 642.) und die körperlichen Uebungen zu befördern, damit tapfre Krieger auch in einem Klima gebildet würden, welches im Ganzen die Körper leicht verweichlichen konnte. *Fea.*

27) Platon. *Politic. p.* 315.

28) Lucian. *Demon.* §. 57. Philostr. *vit. Apoll. l.* 4. *c.* 22.

Lucian in der eben angeführten Stelle erzählt, daß die Athenienser, nachahmend das Volk in Korinth, auch bei sich jene grausamen Fechterspiele einführen wollten und daß sich der Philosoph Demonax diesem Vorhaben widersetzte, indem er die von Winckelmann gedachten Worte sprach. Nichts destoweniger wurden diese Spiele auch in Athen eingeführt, aber nicht lange nachher auf die Veranlassung des mit einer kräftigen Rede dagegen eifernden Apollonius von Tyana wieder aufgehoben, wie Philostratus *l. l.* erzählt, ohne die Römer weiter zu erwähnen. Hieraus geht hervor, daß die Griechen jenes grausame Schauspiel zwar aus eigner Erfahrung kannten, aber auch zugleich einen Beweis ihres beugsamen menschlichen Sinnes ablegten, indem sie sich durch einen einzigen Mann zu einer gänzlichen Abschaffung dieser Spiele überreden ließen. *Fea.*

29) Polyb. *l.* 10. Dies geschah oft bei der Einnahme einer Stadt, wie auch Polybius erzählt, aber nicht immer, noch nach irgend einem Gesetze. *Fea.*

Mannschaft zu Mitylene in der Insel Lesbos umbringen zu lassen, weil diese Stadt sich ihrer Unterthänigkeit entzogen, und die Anführer der Empörung der ganzen Insel wider sie gewesen waren. Kaum aber war dieser Befehl abgegangen, so gereute es sie, und sie erklärten selbst diesen Entschluß für grausam.[30]

§. 12. Besonders wird die den Römern entgegengesetzte Gemüthsart der Griechen offenbar aus diesen ihren Kriegen: denn die Achäer führten dieselben so menschlich, daß sie unter sich ausmachten, keine verborgenen Pfeile zu führen, noch mit denselben zu schießen, sondern in der Nähe und mit dem Degen in der Hand gegen einander zu fechten.[31] Ja in der größten Erbitterung der Gemüther wurden alle Feindseligkeiten aufgehoben und auf einige Tage vergessen, wenn die olympischen Spiele einfielen, wo alle Griechen einmüthig zu der allgemeinen Freude zusammen kamen.[32] Sogar in den ältesten und wenig gesitteten Zeiten, in den hartnäckigen messenischen Kriegen, machten die Spartaner mit den Messeniern einen Stillstand auf vierzig Tage, weil bei ihnen das Fest, welches dem Hyacinthus gefeiert wurde,[33] einfiel: dieses geschah in dem zweiten messenischen Kriege, dessen Ende in der acht und zwanzigsten Olympiade war.[34]

§. 13. In Bezug auf die Verfassung und Regierung von Griechenland ist die Freiheit die vorzüglichste Ursache des Vorzugs der Kunst. Die Freiheit hat in Griechenland allezeit den Sitz gehabt, auch neben dem Throne der Könige,[35] welche väterlich regierten,[36] ehe die Aufklärung der Vernunft sie die Süßigkeit einer völligen Freiheit schmecken ließ, und Homer nennt Agamemnon einen Hirten der Völker, dessen Liebe für dieselben, und Sorge für ihr Bestes anzudeuten.[37] Ob sich gleich nachher Tyrannen aufwarfen, so waren sie es nur in ihrem Vaterlande, und die ganze Nation hat niemals ein einziges Oberhaupt erkannt; bevor die Insel Naxos von den Athenienſern erobert wurde, hatte kein freier Staat in Griechenland sich dem andern unterwürfig gemacht.[38] Daher ruhte nicht auf einer Person allein das Recht, groß in seinem Volke zu sein, und sich mit Ausschließung Anderer verewigen zu können.

§. 14. Die Kunst wurde schon sehr zeitig ausgeübt, das Andenken einer Person auch durch seine Figur zu erhalten, und hierzu stand einem jeden Griechen der Weg offen; man konnte sogar die Statuen seiner Kinder auch in den Tempeln aufstellen, wie wir von der Mutter des berühmten Agathocles wissen, welche der Figur desselben in seiner Kindheit einen Tempel weihte.[39] Die Ehre einer Statue war zu Athen, was ein nackter unfruchtbarer Titel, oder ein Kreuz auf der Brust, die allerwohlfeilste Belohnung der Könige unserer Zeiten ist. So erkannten die Athenienser das Lob, welches ihnen Pindar nur wie im Vorbeigehen in einer seiner Oden, die sich erhalten hat, nicht mit einer freundlichen Danksagung; sondern sie errichteten ihm eine Statue an einem öffentlichen Orte, vor einem Tempel des Mars.[40] Da nun die ältesten Griechen das Gelernte dem, wo sich die Natur vornehmlich äußerte, weit nachsetzten,[41] so wurden auch die ersten Belohnungen auf Leibesübungen gesetzt, und wir finden von einer Statue Nachricht, welche zu Elis einem spartanischen Ringer, Eutelides, schon in der acht und dreißigsten Olympiade aufgerichtet worden,[42] und vermuthlich ist dieselbe nicht die erste gewesen. In kleineren Spielen, wie zu Megara, wurde ein Stein mit dem Namen des Siegers aufgerichtet.[43] Daher suchten sich die größten Männer unter den Griechen in der Jugend in den Spielen hervorzuthun; Chrysippos und Kleanthes wurden hier eher, als durch ihre Weltweisheit bekannt;[44] ja Plato selbst erschien unter den Ringern in den isthmischen Spielen zu Korinth, und in den pythischen zu Sicyon.[45] Pythagoras trug zu Elis den Preis davon, und unterrichtete den Eurymenes, daß er an eben dem Ort den Sieg erhielt.[46] Auch unter den Römern waren die Leibesübungen der Weg, einen Namen zu erhalten, und Papirius, welcher die Schande der Römer ad Furculas Caudinas an

30) Thucydid. *l.* 3. *c.* 30. *c.* 47.

31) Polyb. *l.* 13. *p.* 671 u. 672. Polybius rühmt die alten Achäer in dieser Hinsicht, ertheilt auch den Römern das Lob, daß sie selbst zu seiner Zeit jene alte Sitte, den Krieg feierlich anzukündigen, die hinterlistigen Nachstellungen zu verabscheuen und sich in der Nähe mit den Feinden zu schlagen, noch nicht ganz vergessen hätten. Bei den Achäern seiner Zeit ward jeder General sehr getadelt, welcher seine Entwürfe nicht sorgfältig zu verbergen wußte. *Fea.*

32) In der 90sten Olympiade wollte man den Spartanern, weil sie eine schuldige Geldstrafe nicht bezahlt hatten, den Antheil an diesen Spielen nicht verstatten. Thucydid. *l.* 5. *c.* 49. Derselbe Geschichtschreiber *l.* 8. *c.* 9. und 10. schreibt, daß man auf den isthmischen Spielen einen Waffenstillstand und ein Bündniß unter den Völkern Griechenlands machte. *Fea.*

33) Pausan. *l.* 4. *c.* 19.

34) *Id. l.* 4. *c.* 23.

35) Aristotel. *Polit. l.* 3. *c.* 10. In dieser von Winckelmann angeführten Stelle finden wir nichts, was seine, wenn gleich unbestreitbare Aussage bestätigen könnte. Meyer-Schulze.

36) Thucydid. *l.* 1. *c.* 9.

37) Aristotel. *Ethic. l.* 8. *c.* 13. Dionys. Halicarn. *Antiq. Rom. l.* 5. *c.* 74.

38) Thucyd. *l. l. c.* 98.

39) Diodor. Sic. *l.* 19. §. 2.

40) Pausan. *l.* 1. *c.* 8. Pindars Gedicht, worinn er der Stadt Athen mit Ruhm gedachte und sie αἰειράς Ἀθήνας nannte, ist nicht ganz, wie Winckelmann behauptet, sondern nur in einzelnen Bruchstücken auf uns gekommen. *cf.* Schneider. *Pindari fragmenta, p.* 50. Meyer-Schulze.

41) Pindar. *Olymp.* 9. *v.* 152. Euripid. *Hippolyt. v.* 79.

42) Pausan. *l.* 6. *c.* 13.

43) Pindar. *Olymp.* 7. *v.* 157.

44) Diogen. Laert. *l.* 7. *segm.* 168—179.

45) *Ibid. l.* 3. *segm.* 4. Cyrill. *contra Julianum l.* 6. *p.* 2. Brucker. *Hist. crit. philos. part.* 2. *l.* 2. *c.* 6. *sec. I.* §. 4. *p.* 630. hält dies für ein bloßes Mährchen, ohne weitere Gründe anzugeben. Winckelmann hat hier Sicyon mit Delphi verwechselt; denn bei Delphi wurden die pythischen Spiele gehalten; Sicyon aber hatte die Leitung und Anordnung der isthmischen Spiele zu besorgen; *cf.* Pausan. *l.* 2. *c.* 2. Strabon. *l.* 9. *p.* 611. Pausan. *l.* 10. *c.* 37. *Fea.*

46) Bentley's *Diss. upon the epistles of Pindar. p.* 53.

den Samnitern rächte, ist uns weniger durch diesen Sieg, als durch seinen Beinamen, der Läufer, bekannt,[47] welchen auch Achilles beim Homer führt. Es wurden nicht allein die Statuen in der Aehnlichkeit der Sieger, die sie vorstellten, gebildet, sondern auch die Pferde, die in den Wettläufen den Sieg erhielten, wurden nach dem Leben gemacht, wie dieses besonders von des athenienſischen Kimons Pferden berichtet wird.[48]

§. 15. Nächst diesen Ursachen kann die Verehrung der Statuen als eine der vornehmsten angesehen werden; denn man behauptete, daß die ältesten Bilder der Gottheiten und deren Künstler nicht bekannt waren, vom Himmel gefallen (διόπετη) wären, und daß nicht allein diese Figuren, sondern auch jede Statue bekannter Künstler von der Gottheit selbst, die sie vorstellte, erfüllt sei.[49]

§. 16. Nicht allein dieser Aberglaube, sondern auch die Fröhlichkeit der Griechen wirkte zum allgemeinen Aufnehmen der Kunst, und die Künstler waren bereits in den ältesten Zeiten beschäftigt, Statuen der Sieger in so vielen Spielen zu arbeiten, welche in der Aehnlichkeit der Personen und nicht über Lebensgröße sein mußten, worüber die Richter in den Spielen (Ἑλλανοδίκαι) genau hielten.[50]

§. 17. Eine Statue des Siegers, in dessen Gleichheit und Aehnlichkeit, an dem heiligsten Ort in Griechenland gesetzt, und von dem ganzen Volk gesehen und verehrt, war ein mächtiger Antrieb, nicht weniger dieselbe zu machen, als zu erlangen, und niemals ist für Künstler unter irgend einem Volke vom Anfang an eine so häufige Gelegenheit gewesen, sich zu zeigen; der Statuen in den Tempeln sowohl der Götter,[51] als ihrer Priester und Priesterinnen,[52] nicht zu gedenken. Die höchste Ehre im Volke war, ein olympischer Sieger zu sein,[53] und es wurde dieselbe für eine Seligkeit gehalten: denn die ganze Stadt des Siegers glaubte sich Heil wiederfahren; daher diese Personen aus den gemeinen Einkünften erhalten wurden, und sie erhielten von ihrer Stadt ein prächtiges Begräbniß; ja die Ehrenbezeugungen erstreckten sich bis auf ihre Kinder.[54] Den Siegern in den großen Spielen wurden nicht allein an dem Ort der Spiele, und vielen nach der Anzahl der Siege Statuen gesetzt,[55] sondern auch zugleich in ihrem Vaterlande,[56] weil, eigentlich zu reden, die Stadt der Sieger, nicht diese, gekrönt wurde.[57] Es nahmen folglich alle Mitbürger Theil an der Ehre ihrer Statuen, zu welcher sie die Kosten aufbrachten, und der Künstler derselben hatte es mit dem ganzen Volke zu thun; ja dem Euthymus aus Locri in Italien, welcher allezeit zu Elis gesiegt, und nur einmal gefehlt hatte, wurde nach dem Ausspruch des Orakels noch bei dessen Leben, so wie nach dem Tode geopfert.[58] Die Ehre einer Statue erlangten auch verdiente Bürger, und Dionysios redet von den Statuen der Bürger zu Kuma in Italien, welche Aristodemos, der Tyrann dieser Stadt, und Freund des Tarquinius Superbus, in der zwei und siebenzigsten Olympiade aus dem Tempel, wo sie standen, wegnehmen und an unsaubere Orte werfen ließ.[59] Einigen Siegern der olympischen Spiele aus den ersten Zeiten, da die Künste noch nicht blühten, wurden lange nach ihrem Tode, ihr Andenken zu erhalten, Statuen aufgerichtet, wie einem Dibotas, aus der sechsten Olympiade,[60] diese Ehre zuerst in der achtzigsten wiederfuhr. Es ist besonders, daß sich jemand seine Statue machen lassen, ehe er den Sieg erhielt; so gewiß war er selbigen.[61] Ja zu Argium, in Achaja, war einem Sieger eine besondere Halle, oder verdeckter Gang, von seiner Stadt gebaut, um sich daselbst im Ringen zu üben.[62]

Es scheint mir hier nicht überflüssig, eine schöne aber verstümmelte unbekleidete Statue eines Schleuderers anzumerken, wie die an dem rechten Schenkel liegende Schleuder mit dem Stein in derselben anzeigt. Es ist nicht leicht zu sagen, wie und auf welche Weise einer solchen Person eine Statue errichtet worden: denn von den Dichtern ist keinem Helden eine Schleuder gegeben, und unter den griechischen Kriegsvölkern waren die Schleuderer sehr selten,[63] und wo sie sich befanden, waren es die geringsten in einem Heere, und unbewaffnet (γυμνῆτες) wie die Bogenschützen; und eben so bei den Römern,[64] so, daß man jemand, um ihn empfindlich zu züchtigen, von der Reiterei oder von andern

---

47) Livii *l.* 9. *c.* 16.

48) Aelian. *Var. hist. l.* 9. *c.* 32.

49) Jo. Philopon. *contr. Jambl. περὶ ἀγαλμάτ. ap.* Phot. *Bibl. p.* 285. *ed.* Hoeschel.

50) Lucian. *pro Imag.* §. 1.

51) Die Einwohner der liparischen Inseln ließen dem Apollo so viel Statuen in Delphos setzen, als Schiffe sie von den Hetruriern genommen hatten. Pausan. *l.* 10. *c.* 16. *in fine.* Winckelmann.

52) Pausan. *l.* 2. *c.* 17. *et.* 35. *l.* 7. *in fine.*

53) Platon. *Politic. l.* 2. *p.* 657. *l.* 5. *p.* 729. Pindar. *Olymp. I. stroph. δ. v.* 16. 17.

54) *Idem ibid.* Plato redet an dieser Stelle ganz im Allgemeinen und gedenkt nicht dieser besondern von Winckelmann angeführten Auszeichnungen. Alle einzelnen Vorrechte der Sieger findet man aufgezählt in Paschal. *de Coron.* 6. 6. 7. 8. Meyer-Schulze.

55) Pausan. *l.* 6. *c.* 3.

56) *Ibid. l.* 7. *c.* 27. Plutarch. *Apophth. p.* 180.

57) Plin. *l.* 7. *c.* 26. *sect.* 27. Brunckii *Anal. T.* 1. *p.* 139. *n.* 67. Polyb. *Hist. excerpt. legat. p.* 787.

58) *Id. l.* 7. *c.* 47. *sect.* 48.

59) *Ant. Rom. l.* 7. *c.* 8. Nach Dionysios *l. c.* ließ Aristodemos die Bildnisse der von ihm getödteten Bürger aus allen Tempeln wegnehmen, auf ungeweihte Plätze bringen und die seinigen statt jener aufstellen. Meyer-Schulze.

60) Pausan. *l.* 6. *c.* 3. Fea will hier aus unsern Winckelmann in Rücksicht der Bestimmung der Olympiaden verbessern. Allein Winckelmann hat Recht, wie der griechische Text bezeugt, sowohl an der angeführten Stelle als auch in einer andern. *cf.* Pausan. *l.* 7. *c.* 17. Meyer-Schulze.

61) *Id. l.* 6. *c.* 8. Pausanias erzählt dies von Eubotas aus Cyrene, welchem das Orakel des Jupiter Ammon seinen Sieg vorhergesagt. *Fea.*

62) *Id. l.* 7. *c.* 23. Der Sieger hieß Strato. Meyer-Schulze.

63) Man findet nur hier und da der Schleuderer gedacht. Thucydid. *l.* 4. *c.* 32. Euripid. *Phöniss. v.* 2149 Winckelmann.

64) Valer. Max. *l.* 2. *c.* 7. *n.* 9 *et* 15.

Fußvölkern unter die Schleuderer herunter setzte. Da aber die Statue, von welcher wir reden, eine bestimmte Person des Alterthums, und nicht bloß einen Schleuderer vorstellen muß, könnte man sagen, es sei in derselben Pyrächmas, der Aetolier, abgebildet, welcher in der Rückkunft der Herakliden im Peloponnes den Zweikampf übernahm über die Entscheidung des Besitzes der Landschaft Elis: denn dessen Geschicklichkeit bestand in der Schleuder.[65]

§. 18. Durch die Freiheit erhob sich, wie ein edler Zweig aus einem gesunden Stamm, das Denken des ganzen Volks; denn so wie der Geist eines zum Denken gewöhnten Menschen sich höher zu erheben pflegt im weiten Felde, oder auf einem offenen Gange und auf der Höhe eines Gebäudes, als in einer niedrigen Kammer, und in jedem eingeschränkten Ort; eben so muß auch die Art zu denken unter den freien Griechen gegen die Begriffe beherrschter Völker sehr verschieden gewesen sein. Herodot zeigt, daß die Freiheit allein der Grund gewesen von der Macht und Hoheit, zu welcher Athen gelangt ist, da diese Stadt vorher, wenn sie einen Herrn über sich erkennen müssen, ihren Nachbarn nicht gewachsen gewesen sei.[66] Die Redekunst fing an aus eben dem Grunde zuerst in dem Genuß der völligen Freiheit unter den Griechen zu blühen; und daher legten die Sicilianer dem Gorgias die Erfindung der Redekunst bei.[67] Aus Münzen der Städte in Sicilien und Groß-Griechenland könnte behauptet werden, daß die Künste in dieser Insel und in dem unteren Theil von Italien eher als selbst in Griechenland zu blühen angefangen, wie denn überhaupt andere Wissenschaften zeitiger in Sicilien als in Griechenland emporgekommen. Dies wissen wir von der Redekunst, in welcher sich zuerst Gorgias von Leontium in Sicilien hervorthat, und da er als Abgeordneter dieser Stadt nach Athen geschickt wurde, zog er daselbst Augen und Ohren auf sich.[68] Die Weltweisheit selbst bekam in der eleatischen oder italischen Schule, und in derjenigen, welche Pythagoras stiftete, eher als unter anderen Griechen eine methodische Form.

§. 19. Eben die Freiheit, die Mutter großer Begebenheiten, Staatsveränderungen und der Eifersucht unter den Griechen, pflanzte gleichsam in der Geburt selbst den Saamen edler und erhabener Gesinnungen; und so wie der Anblick der unermeßlichen Fläche des Meeres und das Schlagen der stolzen Wellen an den Klippen des Strandes unsern Blick ausdehnt, und den Geist über niedrige Vorwürfe hinwegsetzt, so konnte im Angesicht so großer Dinge und Menschen nicht unedel gedacht werden. Die Griechen in ihrer besten Zeit waren denkende Wesen, welche zwanzig und mehr Jahre schon gedacht hatten, ehe wir gewöhnlich aus uns selbst zu denken anfangen, und die den Geist in seinem größten Feuer, von der Munterkeit des Körpers unterstützt, beschäftigten, welcher bei uns, bis er abnimmt, unedel genährt wird.

§. 20. Der unmündige Verstand, welcher, wie eine zarte Rinde, den Einschnitt behält und erweitert, wurde nicht mit bloßen Tönen ohne Begriffe unterhalten, und das Gehirn, gleich einer Wachstafel, die nur eine gewisse Anzahl Worte oder Bilder fassen kann, war nicht mit Träumen erfüllt, wenn die Wahrheit Platz nehmen will. Gelehrt sein, das ist, zu wissen, was Andere gewußt haben, wurde spät gesucht: gelehrt im heutigen Verstande zu sein, war in ihrer besten Zeit leicht-, und weise konnte ein Jeder werden. Denn es war eine Eitelkeit weniger in der Welt, nemlich viel Bücher zu kennen, da zuerst nach der ein und sechzigsten Olympiade die zerstreuten Glieder des größten Dichters gesammelt wurden.[69] Diesen lernte das Kind; der Jüngling dachte wie der Dichter, und wenn er etwas Würdiges hervorgebracht hatte, so war er unter die ersten seines Volks gerechnet.

§. 21. Mit Vortheilen solcher Erziehung wurde Iphicrates von seinen Mitbürgern in Athen, in seinem vier und zwanzigsten Jahre, zum Heerführer erwählt:[70] Aratus hatte kaum zwanzig Jahre, da er sein Vaterland Sicyon von den Tyrannen befreite, und bald nachher wurde er das Haupt des ganzen achäischen Bundes:[71] Philopoemen hatte als ein Knabe den größten Antheil an dem Sieg, welchen Antigonus, König in Macedonien, nebst den Völkern des achäischen Bundes wider die Lacedämonier erfocht, welcher jene zu Herren von Sparta machte.[72]

§. 22. Eine ähnliche Erziehung gab auch bei den Römern dem Verstand eine solche zeitige Reife, wie sich unter Andern in Scipio dem jüngeren und im Pompejus offenbart: der erste wurde in seinem 24ten Jahre nach Spanien an die Spitze der römischen Legionen geschickt, auch in der Absicht, die gefallene Kriegszucht wieder herzustellen,[73] und von Pompejus sagt Vellejus, er habe im 23ten Jahre aus eigenen Mitteln ein Heer auf die Beine gebracht, und sich allein, ohne öffentliche Berechtigung, zu Rath gezogen.[74] In Zuversicht auf ein durch ähnliche Erziehung erwecktes erhabenes Denken eines ganzen Volks und gereizte Ehrbegierde eines Jeden unter ihnen, trat Perikles auf, und sagte, was man uns von uns selbst kaum zu denken erlaubt:[75] „Ihr zürnet auf mich, der ich glaube, „keinem Menschen zu weichen in Erkenntniß dessen, was „man erfordern mag, und in der Fähigkeit über dasselbe „zu sprechen.“ Mit eben der Freimüthigkeit sagen ihre

65) Pausan. *l.* 5. *c.* 4.
66) *l.* 5. *c.* 66. *c.* 78. *c.* 91.
67) Hardion. *Dissert. sur l'origine et les progr. de la Rhet. dans la Grèce. Acad. des Inscript. T.* 15. *p.* 161. Dies kam, nach Hardion, aus dem Umstande, daß Gorgias zuerst die Redekunst wissenschaftlich lehrte. Uebrigens waren schon vor ihm treffliche Redner gewesen. *cf.* Philostr. *vit. Sophist. l.* 1. *c.* 9. *Fea.*
68) Paus. *l.* 6. *c.* 17.
69) *cf.* Wolfii *Prolegomena pag.* 142. *seq.* und Hugs Erfindung der Buchstabenschrift mit Beziehung auf die Untersuch. d. Homer. 1801. 4.
70) Justin. *Histor. l.* 6. *c.* 5 erzählt, daß er im 20sten Jahre zum Feldherrn erwählt worden. *Meyer-Schulze.*
71) Polyb. *l.* 2. *p.* 130.
72) *Ibid. l.* 2. *p.* 152.
73) *Ibid. l.* 10. *p.* 580. Er war 27 Jahre alt, nach Polybius. *Fea.*
74) *Hist. Rom. l.* 2. *c.* 29. *prine.*
75) Thucyd. *l.* 2. *c.* 60.

Geschichtschreiber das Gute von sich selbst, wie das Böse von Andern.

§. 23. Ein weiser Mann war der geehrteste, und dieser war in jeder Stadt, wie bei uns der reichste, bekannt; so wie es der junge Scipio war, welcher die Cybele nach Rom führte.[76] Zu dieser Achtung konnte der Künstler auch gelangen; ja Sokrates erklärte die Künstler allein für weise, als diejenigen, welche es sind, und nicht scheinen:[77] und vielleicht in dieser Ueberzeugung ging Aesop beständig unter den Bildhauern und Baumeistern umher.[78] In viel späterer Zeit war der Maler Diogneto einer von denen, die den Marcus Aurelius die Weisheit lehrten:[79] dieser Kaiser bekennt, daß er von demselben gelernt habe, das Wahre von dem Falschen zu unterscheiden und nicht Thorheiten für würdige Sachen anzunehmen. Der Künstler konnte ein Gesetzgeber werden: denn alle Gesetzgeber waren gemeine Bürger, wie Aristoteles bezeugt.[80] Er konnte Kriegsheere führen, wie Lamachos, einer der dürftigsten Bürger zu Athen,[81] und seine Statue neben Miltiades und Themistokles, ja neben den Göttern selbst gesetzt sehen. Also stellten Xenophilos und Strato ihre sitzenden Figuren bei ihrer Statue des Aesculap und der Hygiea zu Argos;[82] Chirisophos, der Meister des Apollo zu Tegea, stand in Marmor neben seinem Werke,[83] und Aleamenes war erhaben gearbeitet an dem Gipfel des eleusinischen Tempels;[84] Parrhasios und Silanion wurden in ihrem Gemälde des Theseus zugleich mit diesem verehrt.[85] Andere Künstler setzten ihren Namen auf ihr Werk und Phidias den seinigen zu den Füßen des olympischen Jupiters.[86] Es stand auch an verschiedenen Statuen der Sieger zu Elis der Name der Künstler;[87] und an dem Wagen mit vier Pferden von Erz, welchen der Sohn des Königs Hiero zu Syracus, Dinomenes, seinem Vater setzen ließ, war in zwei Versen angezeigt, daß Onatas der Meister dieses Werks sei.[88] Dieser Gebrauch aber war dennoch nicht so allgemein, daß man aus dem Mangel des Namens des Künstlers an vorzüglichen Statuen schließen könnte, daß es Werke aus spätern Zeiten wären.[89] Dieses war nur zu erwarten von Leuten, die Rom im Traume, oder, wie junge Reisende, in einem Monat gesehen.

§. 24. Die Ehre und das Glück des Künstlers hingen nicht von dem Eigensinn eines unwissenden Stolzes ab, und ihre Werke waren nicht nach dem elenden Geschmack, oder nach dem übel geschaffenen Auge eines durch die Schmeichelei und Knechtschaft aufgeworfenen Richters gebildet, sondern die weisesten des ganzen Volks urtheilten und belohnten sie und ihre Werke in der Versammlung aller Griechen, und zu Delphos so wie zu Korinth waren Wettspiele der Malerei unter besondern dazu bestellten Richtern, welche zur Zeit des Phidias angeordnet wurden.[90] Hier wurde zuerst Panänos, der Bruder, oder wie Andere wollen, der Schwester-Sohn des Phidias, mit Timagoras von Chalcis, gerichtet, wo der letzte den Preiß erhielt.[91] Vor solchen Richtern erschien Aetion mit seiner Vermählung Alexanders und der Roxane;[92] derjenige Vorsitzer, welcher den Ausspruch that, hieß Proxenides, und er gab dem Künstler seine Tochter zur Ehe. Man sieht, daß ein allgemeiner Ruf auch an andern Orten die Richter nicht geblendet, dem Verdienst das Recht abzusprechen; denn zu Samos wurde Parrhasios, in dem Gemälde des Urtheils über die Waffen des Achilles, dem Timanthes nachgesetzt.[93]

§. 25. Aber die Richter waren nicht fremd in der Kunst: denn es war eine Zeit in Griechenland, wo die Jugend in den Schulen der Weisheit sowohl, als der Kunst unterrichtet wurde; und Plato erlernte die Zeichnung zugleich mit den höheren Wissenschaften.[94] Dieses geschah, damit die Jugend, wie Aristoteles sagt,

---

76) Liv. *Hist. l.* 29. *c.* 12. *n.* 14.

77) Platon. *Apolog. Socrat.* 22. Plato sagt in dieser Stelle nur, daß Sokrates, um zu sehen ob die Handarbeiter weiser wären als er, zu ihnen gegangen sei und gefunden habe, daß sie wirklich in ihrer Kunst mehr wußten als er. *Fea.*

78) Plut. *Cons.* 7. *p.* 155. *t.* 6. *p.* 589. wo es heißt: Aesop sehe mehr auf den Bau als auf die Oekonomie der Häuser.

79) Julius Capitolinus *in vita M. Antoni Philosoph. c.* 2. *Historiae August. Scriptor. T. I. p.* 306. Meyer-Schulze.
(Müller Hdb. d. A. u. K. *p.* 240. §. 211. N. 1.)

80) *Politic. l.* 4. *c.* 11.

81) Thucyd. *Hist. l.* 4. *c.* 75.

82) Pausan. *l.* 2. *c.* 23.

83) *Id. l.* 8. *c.* 53.

84) *Id. l.* 5. *c.* 10.

85) Plutarch. *Thes. p.* 2. *c.* 4.
(Müller Hdb. *p.* 134. §. 138.)

86) Pausan. *l.* 5. *c.* 10.

87) *Id. l.* 6. *c.* 3. Es war nur eine Statue dieser Art vorhanden, jene des Chäreas, von Asterion, dem Sohne des Aeschylos, verfertigt. *Fea.*

88) Pausan. *l.* 8. *c.* 42.

89) Gedyon (*Hist de Phidias, Acad. des Inscript. T.* 9. *Mém. p.* 199.) glaubt sich durch diese Meinung von dem großen Haufen abzusondern, und ein englischer Schriftsteller (Nixon's *Essay on sleeping Cupid. p.* 22.), welcher gleichwohl Rom gesehen, betet jenem nach. Winckelmann.

90) Plin. *hist. natur. l.* 35. *c.* 9. *sect.* 35.

91) Strabon. *Geogr. l.* 8. *p.* 543. *prine.* In dieser Stelle ist von keinem Wettstreit mit dem Timagoras aus Chalcis die Rede. Man findet die Bestätigung des von Winckelmann Gesagten in Plin. *l.* 35. *c.* 9. *sect.* 35. Der Künstler hieß nicht Panäus, wie Winckelmann und Fea geschrieben, sondern Panänus. *cf.* Plin. *l.* 35. *c.* 8. *sect.* 34. Pausan. *l.* 5. *c.* 11. Meyer-Schulze.

92) Lucian. *Herod. c.* 5. §. 65.
„Lucian setzt den Aetion den ersten Meistern zur Seite und dessen reizendes Bild — Alexander und Roxane — er nicht genug loben kann. In diesem Zeitalter des Hadrian muß sich die Malerei noch einmal erhoben haben, sank aber immer mehr zu einer gewöhnlichen Farbenspielerei herab." M. s. K. O. Müllers Hdb. d. A. u. K. *p.* 239. §. 211.

93) Plin. *l.* 35. *c.* 10. *sect.* 36. *n.* 5. Athen. *Deipnos. l.* 12. Meyer-Schulze.
(Müller Hdb. d. A. u. K. *p.* 134. §. 138.)

94) Diogen. Laert. *Plat. l.* 3. *segm.* 5.

zur wahren Kenntniß und zur Beurtheilung der Schönheit gelangen möchte.[95]

§. 26. Daher arbeiteten die Künstler für die Ewigkeit, und die Belohnungen ihrer Werke setzten sie in den Stand, ihre Kunst über alle Nebenabsichten des Gewinns und der Vergeltung zu erheben, wie von Polygnotos bekannt ist, welcher ohne Belohnung das Poecile zu Athen, und, wie es scheint, auch ein öffentlich Gebäude zu Delphos ausmalte, wo er die Eroberung von Troja vorstellte.[97] Die Erkenntlichkeit gegen diese letzte Arbeit scheint der Grund zu sein, welcher die Amphiktyonen, oder den allgemeinen Rath der Griechen bewegen, diesem großmüthigen Künstler eine freie Bewirthung durch ganz Griechenland auszumachen.[98]

§. 27. Ueberhaupt wurde alles Vorzügliche in allerlei Kunst und Arbeit besonders geschätzt, und der beste Arbeiter in der geringsten Sache konnte zur Verewigung seines Namens gelangen; wie denn die Griechen von den Göttern auch die Unsterblichkeit ihres Gedächtnisses zu erbitten pflegten.[99] Wir wissen noch jetzt den Namen des Baumeisters einer Wasserleitung auf der Insel Samos, und desjenigen, der daselbst das größte Schiff gebaut hat;[100] ingleichen den Namen eines berühmten Steinmetzgers, welcher in Arbeit an Säulen sich hervor that: er hieß Architeles.[101] Es sind die Namen zweier Weber oder Sticker bekannt, die einen Mantel der Pallas Pelias zu Athen arbeiteten;[102] wir wissen den Namen eines Arbeiters von sehr richtigen Waagen oder Waag-Schaalen; er hieß Parthenios;[103] es hat sich der Name des Sattlers, wie wir ihn nennen würden, erhalten, der den Schild des Ajax von Leder machte:[104] ja ein gewisser Peron, welcher wohlriechende Salben verfertigte, war in Schriften verschiedener berühmter Männer angeführt.[105] Plato selbst hat den Theorion, einen Bäcker, wegen der Geschicklichkeit in seinem Handwerk, so wie den Serambos, einen geschickten Gastwirth, in seinen Schriften verewigt.[106] In dieser Beziehung scheinen die Griechen Vieles, was besonders war, nach dem Namen des Meisters, der es gemacht hatte, benannt zu haben, und unter dergleichen Namen blieben die Sachen immer bekannt, so wie die Gefäße, die denen in der Form ähnlich, welche Therikles zu des Perikles Zeiten aus gebrannter Erde machte, von diesem Arbeiter den Namen behielten.[107] Zu Samos wurden hölzerne Leuchter gefertigt, die in großem Werth gehalten wurden; Cicero arbeitete auf seines Bruders Landhause bei dergleichen Leuchtern.[108] Auf der Insel Naxos waren Jemand, welcher zuerst den pentelischen Marmor in der Form von Ziegeln gearbeitet hatte, um Gebäude damit zu decken, bloß wegen dieser Entdeckung Statuen gesetzt;[109] vorzügliche Künstler hatten den Beinamen

---

95) *de Rep. l.* 8. *c.* 3. *in fine.*

96) Plutarch. *in Cimon. p.* 481. Plin. *l.* 35. *c.* 9. *sect.* 35.

97) Nehmlich die Lesche *cf.* Paus. *l.* 10. *c.* 25.
Die Gemälde zu Delphos stellten die Eroberung von Troja vor, wie ich in einem alten geschriebenen Scholium über den Gorgias des Plato finde, und eben daselbst hat sich die Ueberschrift dieses Werks erhalten, welche folgende ist:

Γράφε Πολύγνωτος, Θάσιος, γένος, Ἀγλαοφῶντος
Τῆος, περθομένην Ἴλιον ἀκρόπολιν.

Winckelmann.

Eben dieses Distichon des Simonides findet sich schon im Pausan. *l.* 10. *c.* 27. Lessing. (Müller ꝛc. *p.* 130. §. 134. u. N. 1.)

98) Plin. *l.* 35. *c.* 9. *sect.* 35. — Worin diese freie öffentliche Bewirthung bestand, und wie diese freundliche Sitte entstanden und beobachtet worden, lehren schon die gewöhnlichen Handbücher über die griechischen und römischen Gebräuche und Sitten. Aber Fea gedenkt in seiner Anmerkung zu dieser Stelle einer im Museum Borgiano zu Velletri befindlichen tesserae hospitalitatis, welche nach Barthelemy's Urtheil aus dem fünften oder sechsten Jahrhundert vor unserer Zeitrechnung ist, und also zu den ältesten griechischen Denkmälern gehört. Sie ward in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts in Groß-Griechenland gefunden und besteht in einer Blech-Platte von Bronze mit einer eingegrabenen Inschrift dorischen Dialektes. In dieser bemerkt man folgende drei neue Buchstaben-Zeichen I, ⊥, Ψ, welche aus mehreren Gründen den Buchstaben *Γ*, *Ξ*, X, entsprechen. Die von Barthelemy gemachte lateinische Uebersetzung lautet nach der Versfolge also:

DEA FORTVNA SERVATRIX
DAT SICAENIAE DOMVM
ET RELIQVA OMNIA.
(cum esset) DEMIVRGVS, PARAGORAS.
(cum essent) PROXENI, MINCON.
HARMOXIDAMVS, AGATHARCHVS, ONATAS, EPICVRVS.

Vergl. Heeren's Erklärung dieses Täfelchens in der Göttinger Biblioth. der alt. Liter. und Kunst, St. 5. p. 1. ff. Meyer-Schulze.
(M. vergl. Meyer Gesch. d. K. *II. p.* 49. N. 56.)

99) Posidon. *in Stob. Serm.* 117. *p.* 599. *in fine.*

100) Herodot. *l.* 3. *c.* 60.

101) Theodor. *Prodrom. ep.* 2. *p.* 22.

102) Athen. *Deipnos. l.* 2, *c.* 9. Acesas und Helicon aus Kypros. *Fea.*
(Müller ꝛc. *p.* 98. §. 113. Note. 1.)

103) Juvenal *Sat.* 12. *v.* 43. Dieser spricht nicht, wie Winckelmann glaubt, von Waagen oder Waage-Schaalen, sondern von Tellern oder Schüsseln, wie aus dem Zusammenhange des Ganzen nothwendig hervorgeht. Die Zweideutigkeit des Wortes lanx scheint Winckelmann zu dieser Erklärung bestimmt zu haben. Meyer-Schulze.

104) Herodot. *de vita Homeri p.* 736. In dieser Stelle wird nur gesagt, daß Homer aus Dankbarkeit gegen einen Lederarbeiter aus Hyle, Namens Tychius, seinen Namen in der Iliade verewigt habe. *cf. Iliad.* 7. *v.* 220.

105) Athen. *Deipnos. l.* 15. *c.* 12.

106) *Gorg. p* 518. Toup *Emendat. in Suid. P. I. p.* 12. *ed. Lips.* Davis. *ad Max. Tyr. Dis.* 4. 5. Meyer-Schulze.

107) Athen. *I.* 11. *c.* 6. Diod. Sic. *I.* 11. *p.* 20. Außer diesen irdenen Gefäßen verfertigte Therikles auch Schaalen aus Glas, Gold, Terebinth und andern Materien, welche auf gleiche Weise nach ihm benannt wurden. *cf.* Pollux *l.* 6. *c.* 16. *segm.* 96. Hesych. Suid. Plin. *l.* 16. *c.* 40. *sect.* 76. §. 3. Salmas. *Plin. exercit. in* Solin. *c.* 62. *Fea.*
(Müller ꝛc. *p.* 97. §. 112. Note 1.

108) Cicer. *ad Q. Frat. l.* 3. *epist.* 7. *in fine.*

109) Pausan. *l.* 5. *c.* 10. (Bykes v. Naxos. Müller *p.* 34.)

Göttliche, wie Aleimedon bei Virgil,[110] welches das höchste Lob der Spartaner war.[111]

§. 28. Der Gebrauch und die Anwendung der Kunst erhielt dieselbe in ihrer Großheit: denn da sie nur den Göttern geweiht, und für das Heiligste und Nützlichste im Vaterland bestimmt war, in den Häusern der Bürger aber Mäßigkeit und Einfachheit wohnte, so wurde der Künstler nicht auf Kleinigkeiten, oder auf Spielwerke, durch Einschränkung des Orts, oder durch die Lüsternheit des Eigenthümers herunter gesetzt, sondern was er machte, war den stolzen Begriffen des ganzen Volks gemäß. Wir wissen, daß Miltiades, Themistocles, Aristides und Kimon, die Häupter und Erretter von Griechenland, nicht besser als ihr Nachbar wohnten.[112] Die Wohnungen begüterter Personen waren von den gemeinen Häusern unterschieden durch einen Hof, *Αὐλὴ* genannt, welcher von dem Gebäude eingeschlossen war, wo der Hausvater zu opfern pflegte.[113] Grabmale aber wurden als heilige Gebäude angesehen; daher es nicht befremden muß, wenn sich Nikias, der berühmte Maler, gebrauchen ließ, ein Grabmal vor der Stadt Tritia in Achaja auszumalen.[114] Man muß auch erwägen, wie sehr es die Nacheiferung in der Kunst befördert habe, wenn ganze Städte, eine vor der andern, eine vorzügliche Statue zu haben suchten,[115] und wenn ein ganzes Volk die Kosten zu einer Statue sowohl von Göttern,[116] als von Siegern in den öffentlichen Spielen aufbrachte.[117] Einige Städte waren, auch im Alterthum selbst, bloß durch eine schöne Statue bekannt, wie Aliphora wegen einer Pallas von Erz, von Hecatodoros und Sostratos gemacht.[118]

§. 29. Die Bildhauerei und Malerei sind unter den Griechen eher, als die Baukunst zu einer gewissen Vollkommenheit gelangt: denn diese hat mehr idealisches, als jene, weil sie keine Nachahmung von etwas Wirklichem hat sein können, und, nach der Nothwendigkeit, auf allgemeine Regeln und Gesetze der Verhältnisse gegründet worden. Jene beiden Künste, welche mit der bloßen Nachahmung ihren Anfang genommen haben, fanden alle nöthigen Regeln am Menschen bestimmt, da die Baukunst die ihrigen durch viele Schlüsse finden, und durch den Beifall festsetzen mußte.

§. 30. Die Bildhauerei aber ist vor der Malerei vorausgegangen, und hat, als die ältere Schwester, diese als die jüngere geführt; ja Plinius ist der Meinung, daß zur Zeit des trojanischen Krieges die Malerei noch nicht gewesen sei.[119] Der Jupiter des Phidias, und die Juno des Polycletos, die vollkommensten Statuen, welche das Alterthum gekannt hat, waren schon, ehe Licht und Schatten in griechischen Gemälden erschien. Denn Apollodor,[120] und besonders nach ihm Zeuxis, der Meister und der Schüler, welche in der neunzigsten Olympiade berühmt waren, sind die ersten, welche sich hierin zeigten;[121] da man sich die Gemälde vor ihrer Zeit als neben einander gesetzte Statuen vorzustellen hat, die außer der Handlung, in welcher sie gegen einander standen, als einzelne Figuren kein Ganzes zu machen schienen, nach eben der Art, wie die Gemälde auf den sogenannten hetruriſchen Gefäßen von gebrannter Erde sind. Euphranor, welcher mit Praxiteles zu gleicher Zeit, und also später noch als Zeuxis lebte, hat, wie Plinius sagt, die Symmetrie in die Malerei gebracht.[122]

§. 31. Der Grund von dem späteren Wachsthum der Malerei liegt theils in der Kunst selbst, theils in dem Gebrauch und in der Anwendung derselben: denn da die Bildhauerei den Götterdienst erweitert hat, so ist sie wiederum durch diesen gewachsen. Die Malerei aber hatte nicht gleichen Vortheil: sie war den Göttern und den Tempeln gewidmet, und einige Tempel, wie der Juno zu Samos,[123] waren Pinakotheken, oder Gallerien von Gemälden; auch zu Rom waren

---

110) *Eclog.* 3. *v.* 37.

111) Plath *in Menone in fine.*

112) Demosthen. *Orat. de republ. ordin. p.* 127.

113) Plato *de republ. l.* 1. *post init.*

114) Pausan. *l.* 7. *c.* 22.

115) Plin. *l.* 37. *c.* 10. *sect.* 37.

116) Dionys. Halicarn. *Antiq. Roman. l.* 4. *c.* 25. Fea tadelt hier Winckelmann mit Unrecht, indem er über eine von ihn gar nicht angeführte Stelle spricht, in welcher sich natürlich der Beweis für das Gesagte nicht finden konnte. Meyer-Schulze.

117) Pausan. *l.* 6. *c.* 7. *c.* 14. *c.* 15. *c.* 18.

118) Polyb. *l.* 4. *p.* 340. Lessing tadelt Winckelmann mit Unrecht, als sage diese Stelle des Polybius nichts von dem, was er behauptet habe, indem Polybius alles von Winckelmann Angeführte durch sein Zeugniß bestätigt. — Auch Thespiae, Olympia, Kos und Knidos waren nebst vielen andern Städten und Inseln durch ihre Statuen berühmt. Meyer-Schulze.
Conf. Paus. *VIII.* 26. 4. Siebelis.
(Müller ꝛc. *p.* 113. §. 124. N. 1.)

119) Plin. *l.* 35. *c.* 3. *sect.* 6. durch neuere Forschungen zur Gewißheit geworden. Meyer-Schulze.

120) Er wurde der Schatten-Maler genannt (*σκιαγράφος* Hesych. *σκιά.*) Man sieht also die Ursache solcher Benennung, und Hesychius, welcher *σκιογράφος* für *σκηνογράφος* d. i. der Zelt-Maler, genommen, ist zu verbessern. Winckelmann.
(Müller ꝛc. *p.* 132. §. 136. *n.* 1. 2.

121) Quinctilian. *Instit. Orator. l.* 12. *c.* 10. *init.* In diesem für die Kunstgeschichte merkwürdigen Kapitel wird nicht des Apollodor, von dem, so viel wir uns erinnern, Quinctilian nirgends spricht, sondern nur des Zeuxis gedacht und zwar daß er zuerst das Verhältniß zwischen Licht und Schatten erfunden. Daß Apollodor zuerst Licht und Schatten in seinen Gemälden angewandt, erzählt Plutarch. *de gloria Atheniens. princ.* Nach Plin. *l.* 35. *c.* 9. *sect.* 36. blühte Apollodor um Olymp. 94. und Zeuxis Olymp. 95. 4. *cf.* Suidas *in voce Zeuxis.* *Fea.*
(M. vergl. Müllers ꝛc. *p.* 132. §. 136. u. N. 1. *p.* 133. §. 137. N. 2. *p.* 134. §. 138. Note. Meyers Gesch. d. K. *I. p.* 149. 241. 274. *II.* 154 u. f. w.)

122) Plin. *l.* 35. *c.* 11. *sect.* 40. §. 25. Was Plinius unter dem Worte symmetria verstanden, findet man im 9. B. 3. K. 23 §. erklärt.
(Müller ꝛc. *p.* 163. §. 163. *n.* 1. Meyer Gesch. d. K. *I. p.* 167. 168. 277.)

123) Strabon. *l.* 14. *p.* 944.

in dem Tempel des Friedens, nämlich in den obern Zimmern oder Gewölbern desselben, die Gemälde der besten Meister aufgehängt. Aber die Werke der Maler scheinen bei den Griechen kein Vorbild heiliger zuversichtlicher Verehrung und Anbetung gewesen zu seyn; wenigstens findet sich unter allen von Plinius und Pausanias angeführten Gemälden kein einziges, welches diese Ehre erhalten hätte; wo nicht etwa Jemand in unten gesetzter Stelle des Philo ein solches Gemälde finden wollte.[124] Pausanias gedenkt schlechthin eines Gemäldes der Pallas in ihrem Tempel zu Tegea,[125] welches ein Lectisternium derselben war.[126]

§. 32. Die Malerei besonders hat dem Ausmalen der Zimmer unter den Alten sehr viel zu danken, so wie eben dieses zu unserer Vorältern Zeiten in Italien eine von den Ursachen des Aufnehmens der Kunst war, ehe weniger kostbare Bekleidungen der Wände mit gewürktem Zeuge die Malerei aus den Zimmern verbannt haben. Die Alten ließen ihre Zimmer auch mit geographischen Karten ausmalen, von welcher Auszierung man sich aus dem langen und prächtigen topographischen Saale der Länder von Italien in dem vaticanischen Pallast einen Begriff machen kann.

§. 33. Die Malerei und Bildhauerei verhalten sich, wie die Beredtsamkeit und Dichtkunst: diese, weil sie mehr als jene heilig gehalten, zu heiligen Handlungen gebraucht, und besonders belohnt wurde, gelangte zeitiger zu ihrer Vollkommenheit; und dieses ist zum Theil die Ursache, daß, wie Cicero sagt, mehr gute Dichter, als Redner, gewesen.[127] Wir finden aber, daß Maler zugleich Bildhauer waren: wie unter anderen ein athenienſischer Maler, Micon, welcher die Statue des Kallias von Athen gemacht hatte;[128] der berühmte Maler Euphranor,[129] des Praxiteles Zeitgenosse; Zeuris, dessen Werke von gebrannter Erde zu Ambracia standen;[130] und Protogenes, welcher in Erz arbeitete;[131] sogar von Apelles war die Statue der Tochter des spartanischen Königs Archidamos, Kynica, gearbeitet.[132] Nicht weniger sind Bildhauer zugleich als Baumeister berühmt geworden. Polycletos hatte zu Epidaurus ein Theater gebaut, welches dem Aesculap gewidmet und in dem Bezirk um dessen Tempel eingeschlossen war.[133]

§. 34. Man kann mit Recht ganz Griechenland das Land der Kunst nennen: denn obgleich dieselbe vornehmlich zu Athen ihren Sitz genommen hatte, so wurde die Kunst gleichwohl auch zu Sparta geübt, und es schickte diese Stadt in den ältesten Zeiten und vor den persischen Kriegen nach Sardes, Gold zu der Statue eines Apollo zu kaufen, das Gesicht desselben zu vergolden.[134]

Solche Vortheile hatte die Kunst der Griechen vor andern Völkern, und auf einem solchen Boden konnten so herrliche Früchte wachsen.

---

124) *de virt. et legat. ad Cajum*, *oper. p.* 1013. *μηδὲν ἐν προσευχαῖς ὑπὲρ αὐτοῦ (Καίσαρος) μὴ ἄγαλμα μὴ ξόανον, μὴ γραφὴν ἱδρυσάμενοι.*

125) *l.* 8. *c.* 47.

126) Die Hauptstelle über die Lektisternien der Römer ist Liv. 40. *in fine.* Meyer-Schulze.

127) *de Orator. l.* 1. *c.* 3.

128) Pausan. *l.* 6. *c.* 6. (Müller ꝛc. *d.* 131. §. 135. *n* 1.)

129) Plin. *l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. *prine. l.* 35. *c.* 11. *sect.* 40. *n.* 23.

130) Die weder von Winckelmann noch von Fea nachgewiesene Beweisstelle findet sich im Plinius *l.* 35. *c.* 10. *sect.* 4. Meyer-Schulze.

131) Plin. *l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. *n.* 33. (Müller ꝛc. *p.* 136. §. 139. *n.* 2.)

132) Pausan. *l.* 6. *c.* 1. Facii *excerpta e* Plut. *p.* 343. Nicht von dem Maler Apelles, sondern von dem Bildner Apellas war die Statue der Cyniska. Dieser lebte ohngefähr von Olymp. 87—93 also um 50 Jahre vor dem Maler. Eiselein. (Müller ꝛc. *p.* 97. §. 112. *n.* 1.)

133) Pausan. *l.* 2. *c.* 27. (Müller ꝛc. *p.* 87. §. 106. *n.* 2.

134) Herodot. I *c.* 69. Noch genauer wird dieses erzählt von Athen. *Deipnosophist. l.* 6. *c.* 4. u. 20. Meyer-Schulze.

Zweites Kapitel.

Von dem Wesentlichen der Kunst.

Eingang. — Von der Zeichnung des Nackenden, welche sich gründet auf die Schönheit: Allgemein und zwar der vernehmende Begriff derselben. — Die Bildung der Schönheit in Werken der Kunst: die individuelle Schönheit. — Und insbesondere der Jugend. — Die idealische Schönheit aus schönen Theilen einzelner Menschen geformt. — Besonders von Verschnittenen und Hermaphroditen. — Durch Gestalten der Thiere bezeichnet. —

§. 1. Von dem ersten Abschnitt gehen wir zu dem zweiten, das ist, von den vorläufigen Nachrichten zu dem Wesen selbst der Kunst der Griechen, so wie ihre Jugend, nach den Tagen der Vorübungen zu den großen Spielen, sich in dem Stadium selbst vor den Augen des ganzen Volks, nicht ohne bange Furcht vor dem Ausgange zeigte; ja man könnte dasjenige, was in den vorhergehenden Büchern von den Aegyptiern und Etruriern vorgebracht worden, gleichsam nur ein Vorspiel zu dem eigentlichen Stadium nennen.

§. 2. In der That bilde ich mir ein, in dem olympischen Stadium aufzutreten, wo ich glaube Statuen junger und männlicher Helden und zwei- und vierspännige Wagen von Erz mit der Figur des Siegers auf denselben, und so viel Wunderwerke der Kunst zu tausenden zu sehen; ja in diesem Traum hat sich meine Einbildung mehrmal vertieft, weil ich mich mit jenen Ringern vergleiche, indem meine Unternehmung für nicht weniger mißlich als die ihrige zu achten ist. Denn so muß ich mich betrachten, indem ich mich an die

Bahn wage, von so vielen Werken der Kunst, die ich vor Augen sehe, und von den hohen Schönheiten derselben die Gründe und Ursachen zu erklären, wo ich, wie in den Wettspielen der Schönheit, nicht einen, sondern unzählige erleuchtete Richter vor mir sehe.

§. 3. Diese eingebildete Versetzung nach Elis will gleichwohl nicht als ein bloßes dichterisches Bild angesehen seyn; es wird diese Erscheinung gleichsam zur Wirklichkeit gebracht, wenn ich mir alle Nachrichten von Statuen und Bildern, und zugleich Alles, was von diesen übrig seyn kann, nebst der unendlichen Menge erhaltener Werke der Kunst auf einmal gegenwärtig vorstelle. Ohne diese Sammlung und Vereinigung derselben wie unter einen Blick ist kein richtiges Urtheil zu fällen; wenn aber Verstand und Auge alle Werke sammelt und in einen Raum zusammensetzt, so wie das Auserlesenste der Kunst in dem Stadium zu Elis in vielen Reihen geordnet stand,[1] befindet sich der Geist wie mitten in denselben.

§. 4. So wie aber niemals ein vernünftiger Sterblicher in neuern Zeiten bis nach Elis durchgedrungen ist, um mich der Worte zu bedienen, mit welchen ein erfahrner Gelehrter[2] der Alterthümer mich zu dieser Reise aufzumuntern gedachte, eben so wenig scheinen unsere Schriftsteller über die Kunst, wie sie hätten thun sollen,[3] sich in den Zustand versetzt zu haben, sich in dem Stadium an diesem Ort zu finden, und von Allem vor einem Prorenides gründliche Rechenschaft geben zu wollen; diesen Tadel kann ich vor denen, die jene Schriften gelesen haben, behaupten.

§. 5. Wie ist es aber geschehen, da in allen Wissenschaften gründliche Abhandlungen erschienen sind, daß die Gründe der Kunst und der Schönheit wenig untersucht geblieben? Mein Leser! Die Schuld davon liegt in der uns angebornen Trägheit aus uns selbst zu denken, und in der Schulweisheit. Denn auf der einen Seite sind die alten Werke der Kunst als Schönheiten angesehen worden, zu deren Genuß man nicht zu gelangen hoffen kann, und die deswegen in einigen die Einbildung leichthin erwärmen, aber nicht bis zur Seele bringen; und die Alterthümer haben nur Anlaß gegeben, Belesenheit auszuschütten, der Vernunft aber wenige Nahrung oder gar keine. Auf der andern Seite hingegen, da die Weltweisheit größtentheils geübt und gelehrt worden von denen, die durch Lesung ihrer düstern Vorgänger in derselben, der Empfindung wenig Raum lassen können, und dieselbe gleichsam mit einer harten Haut überziehen lassen, hat man uns durch ein Labyrinth metaphysischer Spitzfindigkeiten und Umschweife geführt, die am Ende vornehmlich gedient haben, eine Menge Bücher zu schreiben, und den Verstand durch Ekel zu ermüden.

§. 6. Aus diesen Gründen ist die Kunst von philosophischen Betrachtungen ausgeschlossen geblieben, und die großen allgemeinen Wahrheiten, die auf Rosen zur Untersuchung der Schönheit und von dieser näher zu der Quelle derselben führen, da dieselben nicht auf das einzelne Schöne angewendet und gedeutet worden, haben sich in leere Betrachtungen verloren. Wie kann ich anders urtheilen auch von den Schriften, die das höchste Vorbild nach der Gottheit, ich meine die Schönheit zum Zweck gewählt haben. Lange, aber zu spät, habe ich derselben nachgedacht, und in dem schönsten und reifen Feuer der Jahre ist mir ihr Wesen dunkel geblieben, daher ich nur unkräftig und ohne Geist von derselben reden kann; meine Bemühung kann indessen andern der Antrieb zu gründlichern und von der Grazie begeisterten Lehren werden.

§. 7. Erstlich gedenke ich der Zeichnung des Nackenden, welches auch die Zeichnung der Thiere mit begreift; sodann von der Zeichnung bekleideter Figuren und besonders der weiblichen Kleidung. Die Zeichnung des Nackenden gründet sich auf die Kenntniß und auf Begriffe der Schönheit, und die Begriffe bestehen theils in Maaße und Verhältnissen, theils in Formen, deren Schönheit der ersten griechischen Künstler Absicht war, wie Cicero sagt:[4] diese bilden die Gestalt, und jene bestimmen die Proportion.

§. 8. Von der Schönheit ist zuerst überhaupt zu reden, sowohl was die Formen als die Stellung und Gebehrden betrifft, nebst der Proportion, und alsdann von der Schönheit einzelner Theile des menschlichen Körpers. In der allgemeinen Betrachtung über die Schönheit aber ist vorläufig der verschiedene Begriff des Schönen zu berühren, welches der verneinende Begriff derselben ist; und alsdann ist einiger bestimmter Begriff der Schönheit zu geben; es kann jedoch leichter, wie Cotta beim Cicero von Gott meint,[5] von der Schönheit gesagt werden, was sie nicht ist, als was sie ist; und es verhält sich einigermaßen mit der Schönheit und ihrem Gegentheil, wie mit der Gesundheit und Krankheit: diese fühlen wir und jene nicht.

§. 9. Die Schönheit, als der höchste Zweck, und als der Mittelpunkt der Kunst, erfordert vorläufig eine allgemeine Abhandlung, in welcher ich mir und dem Leser ein Genüge zu thun wünschte; aber dieses ist auf beiden Seiten ein schwer zu erfüllender Wunsch. — Nach einigen allgemeinen Anmerkungen über die Kunst der Zeichnung unter den Griechen, da ich weiter in Betrachtung derselben zu gehen suchte, schien mir die Schönheit zu winken, vielleicht eben die Schönheit, die den großen Künstlern erschien, und sich fühlen, begreifen und bilden ließ: denn in ihren Werken habe ich dieselbe zu erkennen gesucht und gewünscht. Ich aber schlug mein Auge nieder vor dieser Einbildung, wie diejenigen, denen der Höchste gegenwärtig erschienen war, weil ich diesen in jener zu erblicken glaubte. Ich erröthete zugleich über meine Zuversicht, die mich erdreistet hatte, in die Geheimnisse derselben hinein zu schauen, und von dem höchsten Begriff der Menschlichkeit zu reden, indem ich mir die Furcht zu Gemüthe

1) Winckelmann scheint an Pausanias gedacht zu haben (*l. 5. c. 21.*) S. 7. B. 2. K. 32. §. Meyer-Schulze.

2) von Riedesel.

3) Man sehe 4. B. 1. K. 24. §.

4) *de Fin. l. 2. c. 34. in fine.*

5) *de Natura deor. l. 1. c. 21. in fine.*

führte, die mir ehedem dieses Unternehmen verursachte. Aber die gütige Aufnahme, die meine Betrachtung gefunden, macht mir Muth, jenem Winke zu folgen, und der Schönheit weiter nachzudenken. Mit erwärmter Einbildung von dem Verlangen alle einzelne Schönheiten, die ich bemerkte, in Eins und in einem Bilde zu vereinigen, suchte ich mir eine dichterische Schönheit zu erwecken, und gegenwärtig darzustellen. Ich bin aber von Neuem in diesem zweiten Versuche und Anstrengung meiner Kräfte überzeugt worden, daß dieses noch schwerer ist, als in der menschlichen Natur das vollkommene Schöne, wenn es vorhanden sein kann, zu finden. Denn die Schönheit ist eins von den großen Geheimnissen der Natur, deren Wirkung wir sehen, und Alle empfinden, von deren Wesen aber ein allgemeiner deutlicher Begriff unter die unergründlichen Wahrheiten gehört. Wäre dieser Begriff geometrisch deutlich, so würde das Urtheil der Menschen über das Schöne nicht verschieden sein, und es würde die Ueberzeugung von der wahren Schönheit leicht werden; noch weniger würde es Menschen entweder von so unglücklicher Empfindung, oder von so widersprechendem Dünkel geben können, daß sie auf der einen Seite sich eine falsche Schönheit bilden, auf der andern hingegen keinen richtigen Begriff von derselben annehmen, und mit Ennius sagen würden;

Sed mihi neutiquam cor consentit cum oculorum adspecta. *Cic. Lucull.* cap. 17.6)

Diese Letztern sind schwerer zu überzeugen, als Jene zu belehren; ihre Zweifel aber sind mehr ihren Witz zu offenbaren erdacht, als zur Verneinung des wirklich Schönen behauptet; es haben auch dieselben in der Kunst keinen Einfluß. Jene sollte der Augenschein besonders im Angesicht von tausend und mehr erhaltenen Werken des Alterthums erleuchten: aber wider die Unempfindlichkeit ist kein Mittel, und es fehlt uns die Regel und der Kanon des Schönen, nach welchem, wie Euripides sagt, das Häßliche beurtheilt wird;7) und aus dieser Ursache sind wir, so wie über das, was wahrhaft gut ist, also auch über das, was schön ist, verschieden.

§. 10. Man muß sich nicht wundern, wie ich bereits gedacht habe, daß die Begriffe der Schönheit unter uns sehr verschieden sind von den Begriffen der Sinesen und der indischen Völker, wenn wir bedenken, daß wir selbst selten uns in einen Punkt über ein schönes Gesicht vereinigen. Die blauen Augen werden insgemein von braunen angezogen, und die braunen von blauen gereizt,8) und es verhält sich mit dem verschiedenen Urtheil über eine schöne Person, wie mit der verschiedenen Neigung gegen weiße und gegen braune Schönen. Derjenige, welcher eine bräunliche Schönheit einer schönen weißen vorzieht, ist deswegen nicht zu tadeln, ja man könnte ihm beipflichten, wenn derselbe weniger durch das Gesicht als durch das Gefühl gereizt wird. Denn eine bräunliche Schönheit kann vielleicht eine sanftere Haut als eine weiße schöne Person zu haben scheinen, da die weiße Haut mehr Lichtstrahlen als eine bräunliche zurück wirft, und also enger, dichter und folglich stärker als diese sein muß. Es würde daher eine bräunliche Haut durchsichtiger zu achten sein, weil diese Farbe, wenn sie natürlich ist, von dem Durchscheinen des Bluts verursacht wird, und aus eben diesem Grunde färbt sich eine bräunliche Haut in der Sonne eher als eine weiße; ja eben daher ist die Haut der Mohren weit sanfter anzufühlen als die unsrige. Die bräunliche Farbe in schönen Knaben war den Griechen eine Deutung auf ihre Tapferkeit, und die von weißer Farbe hießen Kinder der Götter.9)

§. 11. Diese Verschiedenheit der Meinungen zeigt sich noch mehr in dem Urtheil über abgebildete Schönheiten in der Kunst, als in der Natur selbst; denn weil jene weniger als diese reizen, so werden auch jene, wenn sie nach Begriffen hoher Schönheit gebildet, und mehr ernsthaft als leichtfertig sind, dem unerleuchteten Sinn weniger gefallen, als eine gewöhnliche hübsche Bildung, die reden und handeln kann. Die Ursache liegt in unseren Lüsten, welche bei den mehrsten Menschen durch den ersten Blick erregt werden, und die Sinnlichkeit ist schon angefüllt, wenn der Verstand suchen wollte, das Schöne zu genießen: alsdann ist es nicht die Schönheit, die uns einnimmt, sondern die Wollust. Dieser Erfahrung zufolge werden jungen Leuten, bei welchen die Lüste in Wallung und Gährung sind, mit schmachtenden und brünstigen Reizungen bezeichnete Gesichter, wenn sie auch nicht wahrhaft schön sind, Göttinnen erscheinen, und sie werden weniger gerührt werden über eine solche schöne Frau, die Zucht und Wohlstand in Gebehrden und Handlungen zeigt, welche die Bildung und die Majestät der Juno hätte.

§. 12. Die Begriffe der Schönheit bilden sich bei den mehrsten Künstlern aus solchen unreifen ersten Eindrücken, welche selten durch höhere Schönheiten geschwächt oder vertilgt werden, zumal wenn sie, entfernt von den Schönheiten der Alten, ihre Sinne nicht verbessern können. Denn es ist mit dem Zeichnen, wie mit dem Schreiben: wenige Knaben, welche schreiben lernen, werden mit Gründen von der Beschaffenheit der Züge, des Lichts und Schattens an denselben, worin die Schönheit der Buchstaben besteht, angeführt, sondern man giebt ihnen die Vorschrift ohne weiteren Unterricht nachzumachen, und die Hand bildet sich im Schreiben,

---

6) Nicht Ennius sondern Alkmäon. *Fea.* (M. vergl. Müller ꝛc. §. 324 — 27. Meyer G. d. K. *p.* 204.)

7) *Hecub. v.* 603.

8) In Winckelmanns Anmerkungen zur Kunstgeschichte heißt es: „die blauen Augen werden insgemein von blauen gezogen." Der Zusammenhang spricht für unsere Veränderung. Meyer-Schulze.

9) Platon. *Polit. l.* 5. *p.* 474. *in fine.* In dieser von Plutarch *p.* 41. wiederholten Stelle wird der Satz nicht so allgemein ausgesprochen, sondern nur bemerkt, daß Freunde schöner Knaben von ihnen sagten: die braunen sähen männlich aus, die weißen wären Kinder der Götter, die stumpfnasigen hätten etwas Anmuthiges, die mit einer Adlersnase etwas Königliches, die blassen mit der Honigfarbe werden geliebt. Siebelis.

ehe der Knabe auf die Gründe von der Schönheit der Buchstaben achtet. Eben so lernen die mehrsten jungen Leute zeichnen; und so wie die Züge im Schreiben in vernünftigen Jahren bleiben, wie sie sich in der Jugend geformt haben, so malen sich gewöhnlich die Begriffe der Zeichner von der Schönheit in ihrem Verstande, wie das Auge gewöhnt worden, dieselbe zu betrachten und nachzuahmen, welche unrichtig werden, da die mehrsten nach unvollkommenen Mustern zeichnen.

§. 13. Es ist auch sehr wahrscheinlich, daß bei Künstlern, so wie bei allen Menschen, der Begriff der Schönheit dem Gewebe und der Wirkung der Gesichtsnerven gemäß sei, so wie man aus dem unvollkommenen und vielmals unrichtigen Kolorit der Maler zum Theil auf eine solche Vorstellung und Abbildung der Farben in ihrem Auge schließen muß; denn was dieses betrifft, ist der Schluß, welchen die Secte der Zweifler in der Philosophie von der verschiedenen Farbe der Augen sowohl bei Thieren als bei Menschen auf die Ungewißheit unserer Kenntniß der wahren Beschaffenheit der Farbe dieser oder jener Vorwürfe machte, nicht ohne Grund.[10] So wie hier nun die Farbe der Feuchtigkeiten des Auges als die Ursache könnte angesehen werden, eben so wird vielleicht in der Beschaffenheit der Nerven der verschiedene Begriff der Formen liegen, die die Schönheit bilden. Dieses wird begreiflich aus den unendlichen Geschlechtern der Früchte und aus den unendlichen Arten eben derselben Frucht, deren verschiedene Form und Geschmack sich bildet und formt durch die mancherlei Fäserchen, aus welchen die Röhren gewebt und verschränkt sind, worin der Saft hinauf steigt, geläutert und reif wird. Da nun ein Grund von den mancherlei Eindrücken auch bei denen, die sich mit Abbildung derselben beschäftigen, vorhanden sein muß, wird gedachte Muthmaßung nicht schlechterdings können verworfen werden.[11]

§. 14. In Andern hat der Himmel das sanfte Gefühl der reinen Schönheit nicht zur Reife kommen lassen, und es ist ihnen entweder durch die Kunst, das ist, durch die Bemühung, ihr Wissen allenthalben anzuwenden, in Bildung jugendlicher Schönheiten erhärtet worden, wie in Michel Angelo, oder es hat sich dieses Gefühl durch eine gemeine Schmeichelei des groben Sinnes, um demselben Alles begreiflicher vor Augen zu legen, mit der Zeit gänzlich verderbt, wie in Bernini geschehen ist.[12] Jener hat sich mit Betrachtung der hohen Schönheit beschäftigt, wie man aus seinen, theils gedruckten, theils ungedruckten Gedichten sieht, wo er in würdigen und erhabenen Ausdrücken über dieselbe denkt,[13] und er ist wunderbar in starken Körpern; aber aus angeführtem Grunde hat derselbe aus seinen weiblichen und jugendlichen Figuren Geschöpfe einer andern Welt, im Gebäude, in der Handlung und in den Gebehrden gemacht: Michel Angelo ist gegen Raphael, was Thucydides gegen Xenophon ist. Bernini ergriff eben den Weg, welcher jenen wie in unwegsame Orte und zu steilen Klippen brachte, und diesen hingegen in Sümpfe und Lachen führte: denn er suchte Formen, aus der niedrigsten Natur genommen, gleichsam durch das Uebertriebene zu veredeln, und seine Figuren sind wie der zu plötzlichem Glück gelangte Pöbel; sein Ausdruck ist oft der Handlung widersprechend, so wie Hannibal im äußersten Kummer lachte.[14] Demohngeachtet hat dieser Künstler lange auf dem Thron gesessen, und ihm wird noch jetzt gehuldigt. Es ist auch das Auge in vielen Künstlern eben so wenig, wie in Ungelehrten, richtig, und sie sind nicht verschiedener in Nachahmung der wahren Farbe der Vorwürfe, als in Bildung des Schönen. Baroccі, einer der berühmtesten Maler, welcher nach Raphael studirt hat, ist an seinen Gewändern, noch mehr aber an seinen Profilen kenntlich, an welchen die Nase gewöhnlich sehr eingedrückt ist. Pietro von Cortona ist es durch das kleinliche und unterwärts platte Kinn seiner Köpfe, und dieses sind gleichwohl Maler der römischen Schule: in andern Schulen von Italien finden sich noch unvollkommenere Begriffe.

§. 15. Die von der zweiten Art, nämlich die Zweifler wider die Richtigkeit der Begriffe der Schönheit, gründen sich vornehmlich auf die Begriffe des Schönen unter entlegenen Völkern, die ihrer verschiedenen Gesichtsbildung zufolge auch verschieden von den unsrigen sein müssen. Denn so wie viele Völker die Farbe ihrer

---

10) Sext. Empir. *Pyrrh hyp. l.* 1. *c.* 14. Sie schlossen aus der verschiedenen Farbe der Augen, daß auch das Auffassen der Farben verschieden sein müsse. *Fea.*

Man vergleiche Winckelmanns Abhandlung von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen §. 13.

11) Bei diesen und ähnlichen Untersuchungen wird Winckelmanns oft ausgesprochene Sehnsucht nach innigerer Erkenntniß der Natur begreiflich und erklärbar. Man vergleiche in dieser Rücksicht Schellings Urtheil in seiner trefflichen Rede, worin er das Verhältniß der bildenden Künste zur Natur auseinandersetzt. Schellings philosophische Schriften 1. B. S. 351. Meyer-Schulze.

12) Manchem unserer Leser dürfte das, was Winckelmann über Michel Angelo und Bernini sagt, hart, vielleicht ungerecht scheinen, und in der That war er Beiden nicht besonders geneigt, wie sich aus andern Stellen ergiebt; hier aber muß bedacht werden, aus welchem Standpunkte der Geschmack dieser Meister betrachtet ist. Winckelmann urtheilt nicht nach Maaßgabe der neuern Kunst, viel weniger will er erörtern, welchen Rang die gedachten berühmten Meister in der Reihe der neuern Künstler einnehmen sollen, sondern er mißt, was sie geleistet, nach der höchsten von den antiken Meisterstücken abgeleiteten Idee schöner Form. Und in dieser Hinsicht hat er unstreitig Recht. Ganz in demselben Sinne und in eben solcher speciellen Beziehung auf das Schöne der Form ist auch ein bekanntes Wort des Nic. Poussin zu verstehen, der vom Raphael soll gesagt haben: „gegen die Neuern gehalten ist er ein Engel, in Vergleichung mit den Alten aber ein Esel.“ Meyer-Schulze.

13) *Rime di* Michel Agnolo Buonarroti *il Vecchio con una lezione di Benedetto Varchi e due di Mario Guiducci sopra di esse* (*di* Gennaro Gianelli) *in Firenze* 1726.

14) Daß Hannibal seinen gerechten Schmerz über den Wankelmuth seiner kaufmännisch gesinnten Landsleute auf diese Art in der Senats-Versammlung zu Karthago geäußert, erzählt Livius *l.* 30. *c.* 44. Meyer-Schulze.

Schönen mit Ebenholz (welche so, wie dieses, glänzender als anderes Holz, und als eine weiße Haut ist) vergleichen würden, da wir dieselbe mit Elfenbein vergleichen, eben so, sagen sie, werden vielleicht bei jenen die Vergleichungen der Formen des Gesichts mit Thieren gemacht werden, an welchen uns eben die Theile ungestaltet und häßlich scheinen. Ich gestehe, daß man auch in den europäischen Bildungen ähnliche Formen mit der Bildung der Thiere finden kann, und Otto van Veen, der Meister des Rubens, hat nach dem Porta dieses in einer besondern Schrift gezeigt: man wird aber auch zugeben müssen, daß, je stärker diese Aehnlichkeit an einigen Theilen ist, desto mehr die Form von den Eigenschaften unsers Geschlechts abweicht, und es wird dieselbe theils ausschweifend, theils übertrieben, wodurch die Harmonie unterbrochen, und die Einheit und Einfachheit gestört wird, als worin die Schönheit besteht, wie ich unten zeige.

§. 16. Je schräger z. B. die Augen stehen, wie an Katzen, desto mehr fällt diese Richtung von der Base und der Grundlage des Gesichts ab, welche das Kreuz ist, wodurch dasselbe von dem Wirbel an in die Länge und in die Breite gleich getheilt wird, indem die senkrechte Linie die Nase durchschneidet, die horizontale Linie aber den Augenknochen. Liegt das Auge schräg, so durchschneidet es eine Linie, welche mit jener parallel, durch den Mittelpunkt des Auges gezogen, zu setzen ist. Wenigstens muß hier eben die Ursache sein, die den Uebelstand eines schief gezogenen Mundes macht; denn wenn unter zwei Linien die eine von der andern ohne Grund abweicht, thut es dem Auge wehe. Also sind dergleichen Augen, wo sie sich unter uns finden, und an Sinesen und Japanesen sowohl, als an einigen ägyptischen Köpfen in Profil, eine Abweichung. Die breit gedrückte Nase der Kalmucken, der Sinesen, und anderer entlegenen Völker ist ebenfalls eine Abweichung: denn sie unterbricht die Einheit der Formen, nach welcher der übrige Bau des Körpers ist gebildet worden, und es ist kein Grund, warum die Nase so tief gesenkt liegt, und nicht vielmehr der Richtung der Stirn folgen soll; so wie hingegen die Stirn und Nase aus einem geraden Knochen, wie an Thieren, wider die Mannigfaltigkeit in unserer Natur sein würde. Der aufgeworfene schwülstige Mund, welchen die Mohren mit den Affen in ihrem Lande gemein haben, ist ein überflüssiges Gewächs und ein Schwulst, welchen die Hitze ihres Klimas verursacht, so wie uns die Lippen von Hitze, oder von scharfen salzigen Feuchtigkeiten, auch einigen Menschen im heftigen Zorne, aufschwellen. Die kleinen Augen der entlegenen nördlichen und östlichen Länder sind in der Unvollkommenheit ihres Wuchses mit begriffen, welcher kurz und klein ist.

§. 17. Solche Bildungen wirkt die Natur allgemeiner, je mehr sie sich ihren äußersten Enden nähert, und entweder mit der Hitze, oder mit der Kälte streitet, wo sie dort übertriebene und zu frühzeitige, hier aber unreife Gewächse von aller Art hervorbringt. Denn eine Blume verwelkt in unleidlicher Hitze, und in einem Gewölbe ohne Sonne bleibt sie ohne Farbe; ja die Pflanzen arten aus in einem verschlossenen finstern Ort. Regelmäßiger aber bildet die Natur, je näher sie nach und nach wie zu ihrem Mittelpunkt geht, unter einem gemäßigten Himmel, wie im dritten Kapitel des ersten Buchs gezeigt worden. Folglich sind unsere und der Griechen Begriffe von der Schönheit, welche von der regelmäßigsten Bildung genommen sind, richtiger, als diejenigen, die sich Völker bilden können, die, um mich eines Gedankens eines neuern Dichters zu bedienen, von dem Ebenbild ihres Schöpfers halb verstellt sind: denn was nicht schön ist, kann nirgends schön sein, wie Euripides sagt.[15]

§. 18. In diesen Begriffen aber sind wir selbst verschieden, und vielleicht verschiedener, als selbst im Geschmack und Geruch, wo es uns an deutlichen Begriffen fehlt, und es werden nicht leicht hundert Menschen über alle Theile der Schönheit eines Gesichts einstimmig sein; ich rede von denen, die nicht gründlich über dieselbe gedacht haben. Der schönste Mensch, welchen ich in Italien gesehen,[16] war es nicht in Aller Augen, auch derjenigen nicht, die sich rühmten, auch auf die Schönheit unsers Geschlechts aufmerksam zu sein. Diejenigen aber, welche die Schönheit als ein würdiges Vorbild ihrer Betrachtungen angesehen und gewählt haben, können über das wahre Schöne, da es nur eins und nicht mancherlei ist, nicht in Zweifel sein; und diese, wenn sie die Schönheit in den vollkommenen Bildern der Alten untersucht haben, finden in den weiblichen Schönheiten einer stolzen und klugen Nation die gewöhnlich so sehr gepriesenen Vorzüge nicht, weil sie nicht von der weißen Haut geblendet werden. Die Schönheit wird durch den Sinn empfunden, aber durch den Verstand erkannt und begriffen, wodurch jener mehrentheils weniger empfindlich auf Alles, aber richtiger gemacht wird und werden soll. In der allgemeinen Form aber sind beständig die mehrsten und die gesittetsten Völker in Europa sowohl, als in Asien und Afrika, übereingekommen; daher die Begriffe derselben nicht für willkührlich angenommen zu halten sind, ob wir gleich nicht von allen den Grund angeben können.

§. 19. Die Farbe trägt zur Schönheit bei, aber sie ist nicht die Schönheit selbst, sondern sie erhebt dieselbe überhaupt und ihre Formen; so wie der Geschmack des Weins lieblicher wird durch dessen Farbe in einem durchsichtigen Glase, als aus der kostbarsten goldenen Schale getrunken. Die Farbe aber sollte wenig Antheil an der Betrachtung der Schönheit haben, weil nicht sie, sondern die Bildung das Wesen derselben ausmacht, und über dieses werden sich Sinne, die erleuchtet sind, ohne Widerspruch leicht vereinigen. Da nun die weiße Farbe diejenige ist, welche die mehrsten Lichtstrahlen zurückwirft, folglich sich empfindlicher macht, so wird auch ein schöner Körper desto schöner sein, je weißer er ist, ja er wird nackend dadurch größer, als er in der That ist, erscheinen, so wie wir sehen, daß alle neu in Gyps geformte Figuren größer, als die Statuen, von welchen jene genommen sind, sich vorstellen. Ein Mohr könnte

15) *Phoeniss.* v. 821. Euripides spricht von dem, was schändlich ist. *Pea.*

16) Nicolo Castellani, aus einem der ersten Häuser in Florenz.

schön heißen, wenn seine Gesichtsbildung schön ist, und ein Reisender versichert, daß der tägliche Umgang mit Mohren das Widrige der Farbe benimmt, und was schön an ihnen ist, offenbart;[17] so wie die Farbe des Metalls, und des schwarzen oder grünlichen Basalts, der Schönheit alter Köpfe nicht nachtheilig ist. Der schöne weibliche Kopf in der letzten Art Stein, in der Villa Albani,[18] würde in weißem Marmor nicht schöner erscheinen; der Kopf des ältern Scipio im Pallast Rospigliosi, in einem dunklern grünlichen Basalt, ist schöner, als drei andere Köpfe desselben in Marmor.[19] Diesen Beifall werden besagte Köpfe, nebst andern Statuen in schwarzem Stein, auch bei Ungelehrten erlangen, welche dieselben als Statuen ansehen. Es offenbart sich also in uns eine Kenntniß des Schönen, auch in einer ungewöhnlichen Einkleidung desselben, und in einer der Natur unangenehmen Farbe. Es ist aber auch die Schönheit verschieden von der Gefälligkeit oder von der Lieblichkeit. Denn lieblich und angenehm ist eine Person zu nennen, die durch ihr Wesen, durch ihre Reden und durch ihren Verstand, auch durch ihre Jugend, Haut und Farbe reizen kann, ohne schön zu sein, und solche Personen nennt Aristoteles ἄνευ κάλλους ὡραίους[20] und Plato sagt: ὡραίων προσώπους, καλῶν δὲ μή.[21]

§. 20. Dieses ist also, wie gesagt, verneinend von der Schönheit gehandelt, das ist, es sind die Eigenschaften, welche sie nicht hat, von derselben abgesondert, durch Anzeige unrichtiger Begriffe von derselben; ein bejahender Begriff aber erfordert die Kenntniß des Wesens selbst, in welches wir bei wenig Dingen hineinzuschauen vermögend sind. Denn wir können hier, wie in den mehrsten philosophischen Betrachtungen, nicht nach Art der Geometrie verfahren, welche vom Allgemeinen auf das Besondere und Einzelne, und von dem Wesen der Dinge auf ihre Eigenschaften geht und schließt, sondern wir müssen uns begnügen, aus lauter einzelnen Stücken wahrscheinliche Schlüsse zu ziehen. Was aber in folgenden Betrachtungen über die Schönheit mißgedeutet werden könnte, muß denjenigen, welcher unterrichten will, nicht bekümmern: denn so wie Plato und Aristoteles, der Lehrer und der Schüler, über den Zweck der Tragödie völlig das Gegentheil behaupteten, welche dieser als eine Reinigung der Leidenschaften anpries, jener hingegen als einen Zunder derselben beschrieben hat, so kann von der unschuldigsten Absicht, auch von denen die richtig denken, ein unrichtiges Urtheil gefällt werden. Ich erinnere dieses vornemlich über meine Schrift von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen in der Kunst, die bei Einigen ein Urtheil erweckt, welches von meiner Absicht gänzlich entfernt gewesen ist.

§. 21. Die Weisen, welche den Ursachen des allgemeinen Schönen nachgedacht haben, da sie dasselbe in erschaffenen Dingen erforscht, und bis zur Quelle des höchsten Schönen zu gelangen gesucht, haben dasselbe in der vollkommenen Uebereinstimmung des Geschöpfes mit dessen Absichten, und der Theile unter sich, und mit dem Ganzen desselben, gesetzt.[22] Da dieses aber gleichbedeutend ist mit der Vollkommenheit, für welches die Menschheit kein fähiges Gefäß sein kann, so bleibt unser Begriff von der allgemeinen Schönheit unbestimmt, und bildet sich in uns durch einzelne Kenntnisse, die, wenn sie richtig sind, gesammelt und verbunden, uns die höchste Idee menschlicher Schönheit geben, welche wir erhöhen, je mehr wir uns über die Materie erheben können. Da ferner diese Vollkommenheit durch den Schöpfer allen Creaturen in dem ihnen zukommenden Grade gegeben worden, und ein jeder Begriff auf einer Ursache besteht, die außer diesem Begriffe in etwas Andern gesucht werden muß, so kann die Ursache der Schönheit nicht außer ihr, da sie in allen erschaffenen Dingen ist, gefunden werden. Eben daher, und weil unsere Kenntnisse Vergleichungsbegriffe sind, die Schönheit aber mit nichts Höherm kann verglichen werden, rührt die Schwierigkeit einer allgemeinen und deutlichen Erklärung derselben.

§. 22. Die höchste Schönheit ist in Gott, und der Begriff der menschlichen Schönheit wird vollkommen, je gemäßer und übereinstimmender derselbe mit dem höchsten Wesen kann gedacht werden, welches uns der Begriff der Einheit und der Untheilbarkeit von der Materie unterscheidet. Dieser Begriff der Schönheit ist wie ein aus der Materie durchs Feuer gezogener Geist, welcher sich sucht ein Geschöpf zu zeugen nach dem Ebenbilde der in dem Verstande der Gottheit entworfenen ersten vernünftigen Kreatur. Die Formen eines solchen Bildes sind einfach und ununterbrochen, und in dieser Einheit mannigfaltig, eben dadurch aber sind sie harmonisch; so wie ein süßer und angenehmer Ton durch Körper hervorgebracht wird, deren Theile gleichförmig sind. Durch die Einheit und Einfachheit wird alle Schönheit erhaben, so wie es durch dieselbe alles wird, was wir wirken und reden: denn was in sich

17) Carletti *Viaggi Region.* 1. *p.* 7.

18) Es gab sonst zwei gut gearbeitete weibliche Köpfe aus Basalt in der Villa Albani; der schönere, von welchem Winckelmann spricht, wurde ehemals Kleopatra und später Berenice genannt. Er hat edle sehr regelmäßige Züge und ist in jeder Hinsicht ein vortreffliches Kunstwerk. Die Nase ist neue Restauration. Der zweite Kopf, welcher jenem ersten weder an Schönheit der Züge noch an Kunst der Ausführung gleichkömmt, hieß früher Berenice und später Lucilla. Die Nase und das Kinn sind ergänzt. Meyer-Schulze.

19) Nicht eben schöner von Gestalt, meint vermuthlich Winckelmann, sei der Kopf des Scipio von Basalt im Pallast Rospigliosi zu Rom, als mehrere (nicht nur drei) demselben ähnliche Köpfe von Marmor, sondern geistreicher und das Werk eines bessern Künstlers. Wir aber möchten keineswegs als ausgemacht annehmen, daß der erwähnte Kopf von Basalt im Pallast Rospigliosi ein wirklich besseres Kunstwerk sei als der ähnliche von weißem Marmor im capitolinischen Museum. Meyer-Schulze.

20) *Rhet. l.* 3. *c.* 4.

21) *Polit. l.* 10. *p.* 601. ὀρχοῦν ἴσως τοῖς τῶν ὡραίων προσώποις, καλῶν δὲ μή, διὰ γίγνεται ἰδεῖν, ὅταν ἀπὸ τὸ ἦθος προλίπῃ; Meyer-Schulze.

22) Man vergl. Cicero *Tusc. IV.* 13. und die von Davisius dazu angeführte Stelle aus dem Stobäus. Siebelis.

groß ist, wird, mit Einfachheit ausgeführt und vorgebracht, erhaben. Es wird nicht enger eingeschränkt, oder verliert von seiner Größe, wenn es unser Geist wie mit einem Blicke übersehen und messen, und in einem einzigen Begriffe einschließen und fassen kann, sondern eben durch diese Begreiflichkeit stellt es sich uns in seiner völligen Größe vor, und unser Geist wird durch die Fassung desselben erweitert, und zugleich mit erhaben. Denn Alles, was wir getheilt betrachten müssen, oder durch die Menge der zusammengesetzten Theile nicht mit einem Male übersehen können, verliert dadurch von seiner Größe, so wie uns ein langer Weg kurz wird durch mancherlei Gegenstände, welche sich uns auf demselben darbieten, oder durch viele Herbergen, in welchen wir anhalten können. Diejenige Harmonie, die unsern Geist entzückt, besteht nicht in unendlich gebrochenen, geketteten und geschleiften Tönen, sondern in einfachen lang anhaltenden Zügen. Aus diesem Grunde erscheint ein großer Pallast klein, wenn derselbe mit Zierrathen überladen ist, und ein Haus groß, wenn es schön und einfach aufgeführt worden.

§. 23. Aus der Einheit folgt eine andere Eigenschaft der hohen Schönheit, die Unbezeichnung derselben, das ist, deren Formen weder durch Punkte, noch durch Linien, beschrieben werden, als die allein die Schönheit bilden; folglich eine Gestalt, die weder dieser oder jener bestimmten Person eigen sei, noch irgend einen Zustand des Gemüths oder eine Empfindung der Leidenschaft ausdrückt, als welche fremde Züge in die Schönheit mischen, und die Einheit unterbrechen. Nach diesem Begriff soll die Schönheit sein, wie das vollkommenste Wasser aus dem Schooße der Quelle geschöpft, welches, je weniger Geschmack es hat, desto gesunder geachtet wird, weil es von allen fremden Theilen geläutert ist. So wie nun der Zustand der Glückseligkeit, das ist, die Entfernung vom Schmerz, und der Genuß der Zufriedenheit in der Natur der allerleichteste ist, und der Weg zu derselben der geradeste und ohne Mühe und Kosten kann erhalten werden, so scheint auch die Idee der höchsten Schönheit am einfachsten und am leichtesten, und es ist zu derselben keine philosophische Kenntniß des Menschen, keine Untersuchung der Leidenschaften der Seele und deren Ausdruck nöthig.

§. 24. Da aber in der menschlichen Natur zwischen dem Schmerz und dem Vergnügen, auch nach Epicur, kein mittlerer Stand ist, und die Leidenschaften die Winde sind, die in dem Meere des Lebens unser Schiff treiben, mit welchen der Dichter segelt, und der Künstler sich erhebt,[23]) so kann die reine Schönheit allein nicht der einzige Gegenstand unserer Betrachtung sein, sondern wir müssen dieselbe auch in den Stand der Handlung und der Leidenschaft setzen, welches wir in der Kunst in dem Worte Ausdruck begreifen. Es ist also zum Ersten von der Bildung der Schönheit, und zum Zweiten von dem Ausdruck zu handeln.

23) Diogen. Laert. *l.* 10 *sect.* 31. Bruckeri *Histor. crit. Philos. T.* 1. *p.* 1279. *in fine.*
Meyer-Schulze.

§. 25. Die Bildung der Schönheit ist entweder individuell, das ist, auf das Einzelne gerichtet, oder sie ist eine Wahl schöner Theile aus vielen Einzelnen, und Verbindung in Eins, welche wir idealisch nennen, jedoch mit dieser Erinnerung, daß etwas idealisch heißen kann, ohne schön zu sein. Denn die Gestalt der ägyptischen Figuren, in welchen weder Muskeln noch Nerven und Adern angedeutet sind, ist idealisch, bildet aber dennoch in derselben keine Schönheit, so wenig als die Bekleidung ihrer weiblichen Figuren, da dieselbe nur gedacht werden muß und also idealisch ist, schön genannt werden kann.

§. 26. Die Bildung der Schönheit hat angefangen mit dem einzelnen Schönen, in Nachahmung einer schönen menschlichen Gestalt, auch in Vorstellung der Götter, und es wurden auch noch in der Blüte der Kunst Göttinnen nach dem Ebenbilde schöner Frauen, sogar die ihre Gunst feil boten, gemacht;[24]) und eine solche war Theodota, von welcher Xenophon re-

24) Möge bei dieser Stelle Winckelmanns Niemand an Portrait-Aehnlichkeit denken, wie auch er gewiß nicht von dieser sprechen wollte (§. 33. dieses Kapitels), denn das hieße den Genius der alten Kunst gänzlich verkennen. Wenn alte Schriftsteller von der Phryne, Lais und andern berühmten Frauen, deren Gunst feil war, melden, daß große Künstler ihre Meisterwerke nach denselben gebildet haben, so besteht die Wahrheit der Sache doch einzig darin, daß die genannten schönen Personen den großen Künstlern zur Auffassung ihrer Idealbildung, z. B. der Venus, eine äußere Veranlassung gegeben und ihnen vielleicht bei der Ausführung zum Modell dienten, keineswegs aber, daß sie wirklich portraitirt, das ist, das Individuelle ihrer Gestalt und Züge nachgebildet worden. Hätte nicht das von jedem Künstler frei gedachte und in seiner innern Anschauung vollendet stehende Ideal stets vorgewaltet, so würden die Kunstwerke den hohen ihnen zu Theil gewordenen Ruhm weder verdient noch erhalten haben. Mag Phryne untadelhaft schön gewesen sein und sich dem Praxiteles noch so gefällig erwiesen haben; dennoch war seine knidische Venus kein Bildniß von ihr, weil Bildnisse die Nachahmung der individuellen Züge erfordern, Ideal-Bilder aber diese ausschließen. Wenn wir nach der Analogie aller noch vorhandenen antiken Kunstwerke glauben dürfen, sollen und müssen, die berühmte knidische Venus des Praxiteles sei ein ideales Bild der Göttinn, ein allgemeines Symbol der höchsten weiblichen Anmuth und Wohlgestalt gewesen, so wird man aus unwiderlegbaren Gründen auch behaupten können, das gedachte Venus-Bild habe mit einer jeden sehr schönen Frau Aehnlichkeit gehabt, ja die allerschönste, die gelebt hat, lebt oder leben wird, sei jenem Bilde die allerähnlichste; und in so fern Phryne außerordentlich schön mag gewesen sein, konnten die Alten glauben und mit Wahrheit sagen, des Praxiteles Meisterwerk hat Aehnlichkeit mit ihr. Hierdurch verstanden aber wenigstens die Einsichtsvollen und Kunstkenner keine gemeine Portrait-Aehnlichkeit, welches offenbar aus dem Umstande erhellt, daß dem Arellius, der kurz vor Augustus lebte, (Plin. *l.* 25. *c.* 10. *sect.* 37.) der Vorwurf einer begangenen Schandthat und Lästerung gemacht worden, weil die von ihm gemalten Göttinnen stets den Buhlerinnen glichen, mit denen er gerade umging. Meyer-Schulze.

det.[25] Denn die Alten dachten hierüber verschieden von uns, so daß Strabo sogar diejenigen, die sich dem Dienste der Venus auf dem Gebirge Eryx gewidmet hatten, heilige Leiber nennt;[26] und der Anfang einer Ode des erhabenen Pindar zum Lobe Xenophons aus Korinth, eines dreimal gekrönten olympischen Siegers, welche für Mädchen zum öffentlichen Dienst der Venus geweiht, war folgender: „Ihr vielvergnügenden Mädchen, und Dienerinnen der Ueberredung in dem reichen Korinth.“[27]

§. 27. Die Gymnasien und die Orte, wo sich die Jugend im Ringen und in andern Spielen nackend übte, und wohin man ging, die schöne Jugend zu sehen,[28] waren die Schulen, wo die Künstler die Schönheit des Gebäudes sahen, und durch die tägliche Gelegenheit, das schönste Nackende zu sehen, wurde ihre Einbildung erhizt, und die Schönheit der Formen machte sich ihnen eigen und gegenwärtig. In Sparta übten sich sogar junge Mädchen entkleidet,[29] oder fast entblößt, im Ringen.[30]

§. 28. Die Schönheit ist jedem Alter eigen, aber wie den Göttinnen der Jahrs-Zeiten in verschiedenem Grade; mit der Jugend aber gesellt sie sich vornemlich; daher ist der Kunst großes Werk, dieselbe zu bilden. In derselben fanden die Künstler, mehr als in dem männlichen Alter, die Ursache der Schönheit in der Einheit, in der Mannigfaltigkeit und in der Uebereinstimmung,[31] indem die Formen der schönen Jugend der Einheit der Fläche des Meeres gleichen, welches in einiger Entfernung eben und stille wie ein Spiegel erscheint, ob es gleich allezeit in Bewegung ist und Wogen wirft. So wie aber die Seele, als ein einfaches Wesen, viele verschiedene Begriffe auf einmal und in einem Augenblicke hervorbringt, eben so ist es auch mit dem schönen jugendlichen Umriß, welcher einfach scheint, und unendlich verschiedene Abweichungen auf einmal hat, und die sanfte Verjüngung, die in einer Säule schwer ist, ist es noch mehr in den mancherlei Formen eines jugendlichen Körpers. Wie nun unter so unendlichen Arten Säulen in Rom einige durch eben diese Verjüngung vorzüglich zierlich erscheinen (von welchen ich mir besonders zwei von Granit gemerkt habe, die ich jedesmal von Neuem betrachte,) eben so selten ist eine vollkommene Form auch in der schönsten Jugend, die in unserem Geschlecht noch weniger als im weiblichen einen festen Punkt hat.

§. 29. Die Formen eines schönen Körpers sind durch Linien bestimmt, welche beständig ihren Mittelpunkt verändern und fortgeführt niemals einen Zirkel beschreiben, folglich einfacher, aber auch mannigfaltiger, als ein Zirkel, welcher, so groß und klein derselbe immer ist, eben den Mittelpunkt hat, und andere in sich schließt, oder eingeschlossen wird. Diese Mannigfaltigkeit wurde von den Griechen in Werken von aller Art gesucht, und dieses System ihrer Einsicht zeigt sich auch in der Form ihrer Gefäße und Vasen, deren voller und zierlicher Umriß nach eben der Regel, das ist, durch eine Linie gezogen ist, die durch mehr Zirkel muß gefunden werden:[32] denn diese Werke haben alle eine elliptische Figur, und hierin besteht die Schönheit derselben. Je mehr Einheit aber in der Verbindung der Formen und in der Ausfließung einer aus der andern ist, desto größer ist das Schöne des Ganzen.

§. 30. Da aber in dieser großen Einheit der jugendlichen Formen die Gränzen derselben unmerklich eine in die andere fließen, und von vielen der eigentliche Punkt der Höhe, und die Linie, welche dieselbe umschreibet, nicht genau kann bestimmt werden, so ist aus diesem Grund die Zeichnung eines jugendlichen Körpers, in welchem Alles ist und sein, und nicht erscheint und erscheinen soll, schwerer, als einer männlichen oder betagten Figur, weil in jener die Natur die Ausführung ihrer Bildung geendigt, folglich bestimmt hat, in dieser aber anfängt, ihr Gebäude wiederum aufzulösen, und also in beiden die Verbindung der Theile deutlicher vor Augen liegt; in jener hingegen ist die Bildung zwischen dem Wachsthum und der Vollendung gleichsam unbestimmt gelassen. Es ist auch kein so großer Fehler, in stark muskulirten Körpern aus dem Umrisse herauszugehen, oder die Andeutung der Muskeln und anderer Theile zu verstärken, oder zu übertreiben, als es die geringste Abweichung an einem jugendlichen Körper ist, wo auch der geringste Schatten, wie man zu reden pflegt, zum Körper wird; so wie ein Lineal, wenn es kürzer oder schmäler als das verlangte Maas ist, dennoch die Eigenschaften eines Lineals hat, aber nicht also heißen kann, wenn es von der geraden Linie abweicht; denn wer nur im Geringsten vor der Scheibe vorbei schießt, ist eben so gut, als wenn er nicht darangetroffen hätte.

§. 31. Diese Betrachtung kann unser Urtheil richtig und gründlich machen, und die Laien, welche nur insgemein in einer Figur, wo alle Muskeln und Knochen angedeutet sind, die Kunst mehr, als in der Einfachheit der Jugend, bewundern, besser unterrichten. Ei-

25) Xenoph. *Memorab. l.* 3. *c.* 11. Von der Phryne erzählt es Athen. *l.* 13. Man vergleiche Jakobs Beiträge zur Geschichte des weiblichen Geschlechts im attischen Alt. 3. 1. *p.* 21. *seq.* 49. *seq.*

26) *l.* 6. *p.* 418. wo er solche Weiber ἱεροδούλους nennt. Meyer-Schulze.

27) Athen. *l.* 13. *c.* 4.
πολύξεινα τερπνίδες, ἀμφίπολοι
πειθοῦς ἐν ἀγκιῷ Κορίνθῳ

Winckelmann scheint die Stelle im Athenäus nicht genau gelesen zu haben, da er das Lobgedicht auf Xenophon mit dem Skolion verwechselt, welches auch von Pindar gedichtet und bestimmt war, durch die vom Xenophon der Aphrodite wegen seines Sieges geweihten Hetären bei dem Opfer zu Ehren dieser Göttinn gesungen zu werden. Denn nicht die Ode, sondern dieses Skolion hatte den von Winckelmann gedachten Anfang: die Undeutlichkeit in der Wiener Ausgabe wird dadurch gehoben, daß wir „welcher für Mädchen“ in „welche für Mädchen,“ verwandeln. Meyer-Schulze.

28) Aristoph. *Pac. v.* 761.

29) *Lysistr. v.* 82.

30) Pollux. *Onomast. l.* 4. *c.* 14. *sect.* 103. Euripid. *Androm. v.* 599.

31) Plutarch. περὶ τοῦ ἀκούειν, *p.* 45. Siebelis.

32) Nicomach Gerasini *Arithm. l.* 2. *p.* 28. Svelt, frei, nicht gebunden.

nen augenscheinlichen Beweis von dem, was ich sage, kann man in geschnittenen Steinen und deren Abdrücken geben, in welchen sich zeigt, daß alte Köpfe viel genauer und besser als junge schöne Köpfe von neuern Künstlern nachgemacht sind: ein Kenner könnte vielleicht bei dem ersten Blicke anstehen, über das Alterthum eines betagten Kopfs in geschnittenen Steinen zu urtheilen; über einen nachgemachten jugendlichen idealen Kopf wird er sicherer entscheiden können. Obgleich die berühmte Medusе in dem Museum Strozzi zu Rom, welche dennoch kein Bild der höchsten Schönheit ist, von den besten neuern Künstlern, auch in eben der Größe auszudrücken gesucht worden, so wird dennoch das Original allezeit kenntlich sein; und eben dieses gilt von den Kopien der Pallas des Aspasios, welche Natter in gleicher Größe mit dem Originale, und Andere geschnitten haben.

§. 32. Man merke aber, daß ich hier bloß von Empfindung und Bildung der Schönheit in engerem Verstande rede, nicht von der Wissenschaft im Zeichnen und im Ausarbeiten: denn in Bezug des Letztern kann mehr Wissenschaft liegen, und angebracht werden in starken als in zärtlichen Figuren, und Laokoon ist ein viel gelehrteres Werk, als Apollo; Agesander, der Meister der Hauptfigur des Laokoon, mußte auch ein weit erfahrnerer und gründlicherer Künstler sein, als es der Meister des Apollo nöthig hatte.[34] Aber dieser mußte mit einem erhabenern Geiste, und mit einer zärtlichern Seele begabt sein: Apollo hat das Erhabene, welches im Laokoon nicht statt fand.

§. 33. Die Natur aber und das Gebäude der schönsten Körper ist selten ohne Mängel, und hat Formen oder Theile, die sich in andern Körpern vollkommener finden oder denken lassen; und dieser Erfahrung gemäß verfuhren diese weisen Künstler wie ein geschickter Gärtner, welcher verschiedene Absenker von edlen Arten auf einen Stamm pfropft; und wie eine Biene aus vielen Blumen sammelt, so blieben die Begriffe der Schönheit nicht auf das individuelle einzelne Schöne eingeschränkt, wie es zuweilen die Begriffe der alten und neuern Dichter, und der mehrsten heutigen Künstler sind, sondern sie suchten das Schöne aus vielen schönen Körpern zu vereinigen,[34] wie auch die Unterredung des Sokrates mit dem berühmten Maler Parrhasios lehrt.[35] Sie reinigten ihre Bilder von aller persönlichen Neigung, welche unsern Geist von dem wahren Schönen abzieht. So sind die Augenbrauen der Geliebten des Anakreon, welche unmerklich von einander getheilt sein sollten,[36] eine eingebildete Schönheit persönlicher Neigung, so wie diejenige, welche Daphnis bei Theokrit liebte, mit zusammenlaufenden Augenbrauen.[37] Ein späterer griechischer Dichter hat in dem Urtheil des Paris diese Form der Augenbrauen, welche er der Schönsten unter den drei Göttinnen giebt, vermuthlich aus angeführten Stellen gezogen.[38] Die Begriffe unserer Bildhauer, und zwar derjenigen, die das Alte nachzuahmen vorgeben, sind im Schönen einzeln und eingeschränkt, wenn sie zum Muster einer großen Schönheit den Kopf des Antinous wählen, welcher die Augenbrauen gesenkt hat, die ihm etwas Herbes und Melancholisches geben.

§. 34. Es fällte Bernini ein sehr ungegründetes Urtheil,[39] wenn er die Wahl der schönsten Theile, welche Zeuxis an fünf Schönheiten zu Kroton machte,[40] da er eine Juno daselbst zu malen hatte, für ungereimt und für erdichtet ansah, weil er sich einbildete, ein bestimmtes Theil oder Glied reime sich zu keinem andern Körper, als dem es eigen ist. Andere haben keine als individuelle Schönheiten denken können, und ihr Lehrsatz ist: die alten Statuen sind schön, weil sie der schönen Natur ähnlich sind, und die Natur wird allezeit schön sein, wenn sie den schönen Statuen ähnlich ist.[41] Der vordere Satz ist wahr, aber nicht einzeln, sondern gesammelt (collective), der zweite Satz hingegen ist falsch: denn es ist schwer, ja fast unmöglich, ein Seitenstück in der Natur zu finden, wie der vaticanische Apollo ist.

§. 35. Diese Wahl der schönsten Theile und deren harmonische Verbindung in einer Figur brachte die ideale Schönheit hervor, welche also kein metaphysischer Begriff ist, so daß das Ideal nicht in allen Theilen der menschlichen Figur besonders statt findet, sondern nur allein von dem Ganzen der Gestalt kann gesagt werden. Denn fragmentarisch finden sich eben so hohe

---

33) Gegen die Richtigkeit dieses Schlusses könnte vielleicht Einiges eingewendet werden. Knochen, Gelenke, Sehnen und Muskeln liegen zwar am Laokoon, weil es sein Charakter also erfordert, offenbarer vor Augen, als am Apollo; allein der Meister dieses Letztern mußte darum nicht minder gründliche Kenntnisse vom Bau des menschlichen Körpers besitzen. Denn darin feiert eben die alte Kunst ihren Triumph, daß auch an den zartesten Bildungen jedesmal alle Theile angedeutet erscheinen in fast unmerklichen Nuancen von Erhöhung und Vertiefung, also daß des Künstlers Wissen nur einem streng forschenden aufmerksamen Beobachter kund wird. Wäre an einer zarten jugendlichen Figur, wie der Apollo ist, nicht mit vollkommner obschon halb versteckter Einsicht die ganze Struktur des menschlichen Körpers wirklich richtig angegeben, so würden ihre Glieder wohl rund und voll, aber auch zugleich schlaff, ohne Ausdruck und Mannigfaltigkeit erscheinen, so daß das Ganze schwerlich gefallen könnte. Meyer-Schulze.

34) Aristotel. *Polit. l.* 3. *c.* 11.

35) Xenoph. *Memorab. l.* 3. *c.* 10. §. 2.

36) *Carm.* 28. Brunckii *Anal. T. I. p.* 94.

37) *Idyll.* 8. *v.* 72.

Die Uebersetzer geben das Wort συνόφρυς, junctis supercilliis, wie es die Zusammensetzung desselben erfordert; man könnte es aber nach der Auslegung des Hesychius Stolz übersetzen. Unterdessen sagt man (La Roque *Moeurs et Cout. des Arab. p.* 217.) daß die Araber solche Augenbrauen, welche zusammenlaufen, schön finden. Winckelmann.

Ueber die zusammenlaufenden Augenbrauen sehe man die betreffende Stelle im 3. B. K. 5. §. 25. und die dahin gehörige Anmerkung. Meyer-Schulze.

38) Colutb. *v.* 73. Dies ist die einzige Stelle im ganzen Gedicht, welche etwas Aehnliches mit dem von Winckelmann hier Angeführten hat. Meyer-Schulze.

39) Baldinucci *Vit. di Bernini p.* 70.

40) Plin. *l.* 35. *c.* 9. *sect.* 36. *n.* 2.

41) De Piles, *Rem. sur l'art de peint. de* du Fresnoy, *p.* 107.

Schönheiten in der Natur, als irgend die Kunst mag hervorgebracht haben, aber im Ganzen muß die Natur der Kunst weichen.

Der Begriff der hohen oder idealen Schönheit ist, wie ich bemerkt habe, nicht Allen und Jeden gleich deutlich, und man könnte glauben, daß, wenn vom Ideal die Rede ist, dasselbe nur allein im Verstand könne gebildet werden. Das Ideal ist blos zu verstehen von der höchsten möglichen Schönheit einer ganzen Figur, welche schwer in der Natur in eben dem hohen Grad sein kann, in welchem einige Statuen erscheinen, und es ist irrig, das Ideal auf einzelne Theile deuten zu wollen, wenn von der schönen Jugend die Rede ist. In diesem Mißverstand scheinen selbst Raphael und Guido gewesen zu sein, wenn wir aus dem, was Beide schriftlich bezeugen, urtheilen können. Der Erste schreibt an seinen Freund, den berühmten Graf Balthasar Castiglione, da er die Galathea in der Farnesina malen sollte:[42] „Um eine Schöne zu wählen, müßte man „schönere sehen, weil aber schöne Frauen selten sind, be„diene ich mich einer gewissen Idee, die mir meine Ein„bildung giebt." Die Idee des Kopfs seiner Galathea aber ist gemein, und es finden sich an allen Orten schönere Frauen, und über dieses hat er seine Figur so gestellt, daß die Brust, der schönste Theil des weiblichen Nackenden, durch den einen Arm völlig verdeckt wird, und das eine sichtbare Knie ist viel zu knorpelig für ein jugendliches Alter, als für eine göttliche Nymphe. Guido schrieb an einen römischen Prälaten,[43] da er einen Erzengel Michael zu malen hatte:[44] „Ich hätte „eine Schönheit aus dem Paradiese gewünscht für meine „Figur, und dieselbe im Himmel zu sehen, aber ich habe „mich nicht so hoch erheben können, und vergebens habe „ich dieselbe auf der Erde gesucht." Gleichwohl ist sein Erzengel weniger schön, als einige Jünglinge, die ich gekannt habe und noch kenne. Wenn aber Raphael und Guido, jener im weiblichen und dieser im männlichen Geschlecht keine Schönheiten fanden, die sie der Galathea und des Erzengels würdig geachtet, wie aus dieser Künstler eigenhändigen Schreiben erhellt, so scheue ich mich nicht zu sagen, daß Beider Urtheil aus Mangel der Aufmerksamkeit auf das, was in der Natur Schönes ist, herrühre, ja ich erdreiste mich zu behaupten, daß ich Bildungen des Gesichts gefunden, die eben so vollkommen sind, als diejenigen, die unseren Künstlern Muster der hohen Schönheit sein müssen.

§. 36. Diese Aufmerksamkeit griechischer Künstler auf die Wahl der schönsten Theile unzählbar schöner Menschen blieb nicht auf die männliche und weibliche Jugend allein beschränkt, sondern ihre Betrachtung war auch gerichtet auf die Figur der Verschnittenen, zu welchen man wohlgebildete Knaben wählte. Diese zweideutigen Schönheiten, in welchen die Männlichkeit durch Entmannung sich der Weichlichkeit des weiblichen Geschlechts in zärtlichen Gliedern, und in einem fleischigern und gerundetern Wuchs näherte, wurden zuerst unter den asiatischen Völkern hervorgebracht, um dadurch den schnellen Lauf der flüchtigen Jugend, wie Petronius sagt, einzuhalten;[45] ja unter den Griechen in Kleinasien wurden dergleichen Knaben und Jünglinge dem Dienste der Kybele und der Diana zu Ephesos gewidmet.[46] Den männlichen Knaben suchte man, auch unter den Römern, die Zierde der Männlichkeit zurückzuhalten durch den Saft von Hyacinthenwurzeln, die in süßem Wein abgekocht wurden, um das Kinn und andere Theile damit zu bestreichen.[47]

Diese ideale Figur der Jugend werden die alten Künstler stückweis an Verschnittenen bemerkt haben, deren Bildung verschieden sein kann, nachdem dieselben früher oder später in den Stand zweideutiger Natur gesetzt worden; es unterscheidet sich jedoch dieselbe allezeit sowohl vom männlichen, als vom weiblichen Geschlecht, und ist eine mittlere Gestalt zwischen beiden. Dieses zeigt sich offenbar an den Händen dieser Personen, die, wenn sie von Natur schön gebildet sind, eine Form haben, welche die Aufmerksamkeit desjenigen verdient, der die Schönheit in allen Theilen betrachtet; dieser Unterschied aber würde nicht anders als sehr unvollkommen schriftlich angedeutet werden können. Deutlicher ist derselbe hingegen an Verschnittenen in den Hüften und auf dem Rücken: denn dieser sowohl als jene sind weiblich, das ist, die Hüften sind völliger und haben eine stärkere Ausschweifung als an männlichen Körpern, und das Rückrad liegt nicht so tief als bei uns, so daß sich weniger Muskeln zeigen, wodurch der Rücken mehr Einheit im Wuchs, wie bei Frauen, zeigt; sie haben auch ebenfalls wie diese über dem heiligen Bein das, was wir den Spiegel nennen, groß, breit und flach.

§. 37. Der Wuchs der Verschnittenen ist an bisher unbemerkten Figuren von Priestern der Kybele durch gedachte weibliche Hüften derselben von den alten Künstlern angezeigt, und es ist diese Völligkeit der Hüften auch unter der Kleidung kenntlich an einer solchen Statue in Lebensgröße, die nach England gegangen ist. Diese stellt einen Knaben von etwa zwölf Jahren vor, mit einer kurzen Weste, und man hat in derselben an der phrygischen Mütze einen Paris zu erkennen geglaubt, und in der Ergänzung zu dessen Bezeichnung der Statue einen Apfel in die rechte Hand gegeben. Eine umgekehrte Fackel, und zwar von derjenigen Art, wie bei Opfern und bei heiligen Gebräuchen üblich war, und die an einem Baum zu den Füßen der Figur steht, scheint die wahre Bedeutung derselben anzuzeigen.[48]

---

42) *Raccolta di Lettere sulla Pittura, Scultura ed Architettura, scritte da piu celebri Professori etc. Roma,* 1754. *T. I. p.* 84.

43) In den Anmerkungen über die Geschichte der Kunst des Alterthums verweist Winckelmann bei dieser Stelle *p.* 36. auf Bellori *Vit. de Pittori p.* 6. wo es uns aber nicht geglückt ist das hieher Bezügliche zu finden. Meyer-Schulze.

44) Eins der allergeschätztesten Werke des Guido Reni. Es stand sonst auf dem ersten Altar rechter Hand in der Kapuzinerkirche zu Rom. Meyer-Schulze.

45) *c.* 119. *p.* 536.

46) Strabon. *Georgr. l.* 14. *p.* 950.

47) Plin. *l.* 21. *c.* 26. *sect* 97.

48) Die nach England gegangene als Paris ergänzte Figur eines Knaben in phrygischer Kleidung veranlaßt uns, noch zwei anderer ähnlicher Sta-

An einem andern Priester der Kybele auf einem verstümmelten erhabenen Werke, ist die Hüfte dermaßen weiblich geformt, daß daher diese Figur von dem erfahrensten Bildhauer in Rom vom weiblichen Geschlecht zu sein gehalten wurde. Es offenbart aber die Peitsche in der Hand einen Priester der Kybele, weil diese Verschnittenen sich geiselten; und diese Figur steht vor einem Dreifuß. Diese Figuren und eine erhabene Arbeit zu Kapua, welche einen Archigallus, das ist, den Obersten solcher verschnittenen Priester vorstellt, kann uns einigen Begriff machen von dem berühmten Gemälde des Parrhasios, welches eben solche Person bildete und Archigallus hieß.[49] — Es waren auch die Priester der Diana zu Epheses verschnitten,[50] von welchen sich aber keiner, so viel man weiß, auf alten Werken vorgestellt findet.

§. 38. In dieser Betrachtung haben sich die alten Künstler, wie in der Bildung des Gesichts, also auch in der jugendlichen Figur einiger Gottheiten, als des Apollo und des Bacchus, bis zum Ideal erhoben. Dieses Ideal besteht darin, daß sie die Formen einer Jugend von längerer Dauer im weiblichen Geschlecht der Männlichkeit eines schönen Jünglings einverleibten, und diese dadurch völliger, runder und zarter bildeten, welches den Begriffen von ihren Gottheiten gemäß und würdig war. Denn die Alten gaben einigen derselben in mystischer Bedeutung beide Geschlechte in eins vermischt, wie sich sogar an einer kleinen Venus von Erz in dem Museum des Collegium Romanum zeigt, und diese Vermischung ist vorzüglich dem Apollo und dem Bacchus eigen.

§. 39. Die Kunst ging noch weiter, und vereinigte die Schönheiten und Eigenschaften beiderlei Geschlechter in den Bildern der Hermaphroditen. Die vielen Hermaphrobiten in verschiedener Größe und Stellung zeigen, daß die Künstler in der aus beiden Geschlechtern vermischten Natur ein Bild hoher Schönheit auszudrücken gesucht haben, und dieses Bild war ideal. Denn wenn es auch Geschöpfe giebt, die man Hermaphroditen nennt, wie der Philosoph Favorinus von Arles in Gallien, nach dem Philostrat[51] gewesen sein soll: kann (ohne zu untersuchen, wie diese gestaltet seien) nicht ein jeder Künstler Gelegenheit haben, eine so seltene Abweichung der Natur zu sehen, und Hermaphroditen, dergleichen die Kunst hervorgebracht hat, sind vermuthlich niemals erzeugt. Alle Figuren dieser Art haben eine jungfräuliche Brust, nebst den Zeugungsgliedern unseres Geschlechts, und im Uebrigen die Figur in weiblicher Gestalt, so wie die Züge des Gesichts. Von Hermaphroditen befindet sich, außer den zwei liegenden Statuen, in der großherzoglichen Gallerie zu Florenz, und der noch berühmtern und schönern Statue, in der Villa Borghese, eine kleine nicht weniger schöne stehende Figur in der Villa Albani, die den rechten Arm auf dem Haupt ruhen läßt.[52] — In der Wahl der

---

tuen zu gedenken. Sie wurden 1785 bei Rom in einer Puozzolana-Grube an der Tiber, 5 Miglien außerhalb der Porta Portese gefunden; sind vorzüglich gut gearbeitet, und einander vollkommen gleich, nur daß die eine hierhin, die andere dorthin gewendet ist. Eine dieser Figuren, auch als Paris ergänzt, kam an den Graf von Fries nach Wien, die andere ins vaticanische Museum. Man findet dieselbe im Museum Pio-Clementinum von Visconti *t.* 3. *t.* 21. abgebildet und *p.* 28. erklärt. In Betracht mehrerer Umstände, besonders aber der erwähnten verschiedenen Wendung, glaubt der gelehrte Ausleger, daß diese Bilder solche Knaben sind, wie die, welche auf den Basreliefen mit dem Mithras Fackeln haltend stehen und daß der eine den Phosphorus, der andere den Hesperus darstelle. Meyer-Schulze.

49) Plin. *l.* 35. *c.* 10. *sect.* 36. *n.* 5. — Winckelmann hat nicht bemerkt, daß die Figur auf dem Basrelief im Museum Capitolinum, welche er in seinen Denkmalen *Par. I. sez.* 2. *c.* 1. *princ. n.* 8. für eine Kybele gehalten, einen Archigallus darstelle. — Dieses Basrelief war schon vor Winckelmann im Jahr 1737 durch den Abate Giorgi bekannt gemacht und jene Figur für einen Archigallus gehalten worden. Man sehe Volpi *Dissertazione intorno alla villa Tiburtina di Manlio Vopisco* und *Saggi dissertaz. dell' Academia di Cortona*, *T.* 2. *p.* 191. Bemerkenswerth ist eine hieher gehörige Stelle des Tertullian *in carmine ad Senator. v.* 9. *p.* 1200. *Fea.*
(Müller ꝛc. *p.* 600. *n.* 4.)

50) Strab. *l.* 14. *p.* 950.

51) *Sophist. vit. l.* 1. *n.* 8. *c.* 1.

52) Nicht blos zwei, sondern vier solcher liegenden Hermaphroditen sind vorhanden, oder wenigstens bekannt; Einer zu Paris, der sich schon seit langer Zeit in Frankreich befunden; (siehe die Abbildung desselben in den *Monumens antiques du Musée Napoleon*, *T.* 2. *Pl.* 49.) der zweite ist der von Winckelmann berührte in der florentinischen Gallerie. (*Mus. Florent. T.* 3. *t.* 40. 41.) Der dritte und berühmteste der ebenfalls erwähnte in der Villa Borghese bei Rom (jetzt in Paris). Man sehe Kupfertafel 35. *C. D. (Sculture del Palazzo della Villa Borghese, Stanza* 6. *nr.* 7.) Der vierte endlich und wie uns dünkt auch der am Besten gearbeitete wird im Pallast Borghese zu Rom (ebenfalls in Paris) angetroffen. Da sich vielleicht in der Folge keine Gelegenheit zeigen dürfte, von diesen Figuren zu reden, so sei es uns hier vergönnt, einige Bemerkungen über dieselben mitzutheilen. Ob nach der Meinung Visconti's die berühmte Bronze des Polyktes, deren Plin. *l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. *n.* 20. gedenkt, das Urbild gewesen, nach welchem die vier genannten Hermaphroditen vor Alters copirt werden, lassen wir als möglich, aber nicht zu erweisen dahin gestellt sein, wagen hingegen auch nicht zu behaupten, daß einer der angeführten Marmore ein wirkliches Originalwerk sei, obschon die beiden borghesischen unstreitig sehr viele verdienstliche Eigenschaften haben. Denn von Seiten der Erfindung oder besser der durchherrschenden Idee betrachtet, giebt es unter allen Antiken kaum eine, die vollendeter zu nennen wäre. Wunderbar zart und wie auf der Goldwaage gewogen ist das Zweifelhafte, Schwebende, Unentschiedene, zwischen männlichen und weiblichen Formen, Knabe und Mädchen. Zwar schlafend aber unruhig und geregt von wollüstigen Träumen hat sich der Künstler den Zustand dieses Hermaphroditen gedacht; er ist fast um und um gewendet und die geschwungene Linie des Körpers, die aus dieser Lage entsteht, verleiht ihm ungemein viel Reiz und verräth den das Gefällige suchenden, bis zur äußersten Feinheit gesteigerten, ja schon ins Ueppige hinüberschweifenden Kunstgeschmack. In so fern man sich anma-

schönsten Theile aus alten Statuen würde man einen weiblichen Rücken von dem schönen Hermaphroditen in der Villa Borghese zu nehmen haben.

§. 40. Nach der Wahl und der harmonischen Vereinigung und Einverleibung vorzüglicher einzelner schöner Theile der Bildung verschiedener Menschen, ging die Betrachtung der Künstler zu Hervorbringung idealer Schönheiten über zu der Natur edler Thiere, so daß sie nicht allein die Formen der menschlichen Gesichtsbildung mit der Gestalt des Hauptes einiger Thiere in Vergleichung stellten, sondern sie unternahmen sogar, ihre Bilder auch durch Thiere zu veredlen und zu erhöhen. Diese Bemerkung, welche dem ersten Ansehen nach als ungereimt angesehen werden könnte, wird gründlichen Beobachtern unstreitig in die Augen fallen, vornehmlich in den Köpfen des Jupiter und des Herkules. Denn betrachtet man die Bildung des Vaters und des Königs der Götter, so erscheint in dessen Köpfen die ganze Gestalt des Löwen, des Königs der Thiere, nicht allein in den großen und runden Augen,[53] in der Völligkeit der anwachsenden und gleichsam geschwollenen Stirn und in der Nase, sondern auch in den Haaren, die gleich den

ßen kann aus diesen Merkmalen auf die Zeit zu schließen, in welcher die Kunst gedachtes Werk hervorbrachte; so dürfte solches wohl erst nach Alexander dem Großen geschehen sein, als griechische Reiche, Sitten und Kunst in Asien blühten. Unter den noch vorhandenen vier Wiederholungen dieses liegenden Hermaphroditen wird wohl die zuerst erwähnte, die schon seit längerer Zeit in Frankreich ist, bei Velletri ausgegraben und von einer neuern Hand überarbeitet sein soll, den geringsten Kunstwerth haben. Am florentinischen Hermaphrodit sind die Formen zierlich; der Umriß sanft und fließend, das Fleisch weich. Es zeigen sich indessen einige kleine Unrichtigkeiten; auch läßt die Behandlung, besonders die der Haare, in ihm eine unter den römischen Kaisern verfertigte Kopie vermuthen. Er liegt auf dem ausgebreiteten Fell eines Löwen oder Tigers, dessen Ende auch um den linken Arm geschlagen ist, und unterscheidet sich hierdurch in etwas von den drei andern Wiederholungen. Die Nase ist neu, vermuthlich auch beide Beine und Schenkel, der rechte ganz, der linke zur Hälfte, sammt dem Sockel und dem untergebreiteten Fell bis so weit. Aufmerksame Beobachter werden vielleicht finden, daß die Zeichen des männlichen Geschlechts an dieser Figur etwas bescheidener, kürzer und ruhiger angegeben sind, als an den beiden borghesischen; es ist aber keine ursprünglich antike Variation, sondern bloße Wirkung der zarten Gewissenhaftigkeit dessen, der die neuen Ergänzungen verfertigt hat. Die berühmte Figur in der Villa Borghese verdient vor der beschriebenen florentinischen den Vorzug, theils wegen besserer Erhaltung, indem nur die Spitze der Nase, vier Finger der linken Hand, der linke Fuß bis über den Knöchel nebst einigem von der Drapperie neu ist, theils weil ihre Formen überhaupt noch mehr Fließendes und Zierliches haben. Ungeachtet dieser vortrefflichen Eigenschaften der Arbeit bemerkt man doch um den Mund, um die Augen und an andern bedeutenden Stellen einen gewissen Mangel von Geist, von lebendigem Ausdruck, der keinem eigentlichen Originalwerk, am wenigsten einem so vollendet ausgedachten fehlen kann. Obschon der florentinische Hermaphrodit von griechischem, dieser hier aber von italienischem Marmor sein soll, wären wir doch geneigt, ihn vermöge der Merkmale der Behandlung für älter als jenen zu halten. Die Matratze, worauf er liegt, gilt in ihrer Art für ein Meisterstück und rührt sammt den vorhin angemerkten Restaurationen von dem berühmten Lorenzo Bernini her. Ueber den vierten Hermaphroditen dieser Art in der Gallerie des Pallasts Borghese zu Rom enthalten zwar unsere Erinnerungsblätter keine Special-Angabe der an demselben befindlichen Ergänzungen. Allein er schien uns nach wiederholtem Anschauen allemal weicher und fleischiger gearbeitet, seine Formen sich noch lieblicher und sanfter in einander zu verschmelzen, als es bei dem in der Villa der Fall ist.

Außer diesen Monumenten, in denen die Idee vom Hermaphroditen mit dem feinsten poetischen Sinne gefaßt und mit unübertrefflichem Kunstgeschmack zur Anschauung gebracht ist, giebt es noch mehr andere in Stellung und Handlung verschiedene eben diesen Gegenstand darstellende Figuren, von denen Winckelmann selbst eine kleine stehende aus der Villa Albani anführt. Allein man wird es uns als zu unsrer Absicht nicht wesentlich nothwendig erlassen, sie hier alle aufzuzählen. Einer

einzigen nur wollen wir noch gedenken, von ausnehmend schöner Arbeit, welche aber, weil die Stellung etwas frech ist, sonst in der Villa Borghese in einem Wandschrank verschlossen gehalten wurde; sie hat ungefähr natürliche Größe, steht rückwärts ein wenig übergebogen, und ist mit einem weiblichen von beiden Händen vorn aufgehobenen Gewande angethan. Lieblicher, geschmeidiger, runder und vornehmlich weicher kann man nichts sehn als diese Züge, diese Glieder. Zwar hat das Gesicht keinen hohen Charakter, der auch zum Ganzen nicht passen würde. Allein es ist sehr anmuthig, rund, lieblich, voll Lust, Verlangen und Behagen; um die Wangen und den Mund wußte der treffliche Künstler etwas nicht eben Niedriges aber doch gemein Menschliches, einen Zug von Sinnlichkeit anzubringen und selbst dadurch die Reizungen seines Werks zu erhöhen. Die Nasenspitze, wie auch der größte Theil des Haupts und der Haare, das rechte Bein, der linke Fuß und die Zeichen des männlichen Geschlechts sind neu. Ursprünglich schon war diese Figur für eine Nische bestimmt, indem ihre Rückseite sehr flüchtig behandelt oder vielmehr nur entworfen ist; sie soll unweit Monte Porzio gefunden worden sein an dem Ort, wo vermuthlich eines der Landhäuser des Lucius Verus gelegen war, welches wir indessen keineswegs deshalb anmerken, als glaubten wir das Denkmal sei zu dieses Kaisers Zeit verfertigt. Im Gegentheil hat es alle Kennzeichen einer ächt griechischen Arbeit des weichlichen spätern Styls, wie denn auch der Marmor griechisch ist.

Meyer-Schulze.

(Müller Hdb. p. 592. §. 392. N. 2. In Böttigers Almathea I. 342. beschreibt Osann eine Hermaphroditenstatue, welche 1817 in Pompeji ausgegraben worden. In der Dresd. Antikengal. befindet sich nach Hase Bildwerke 4. Aufl. p. 114. ein Satyr im lüsternen Kampfe mit einem Hermaphroditen. Meyer, G. d. K. I. p. 98)

53) An Jupiters-Köpfen sind die Augen zwar groß und geöffnet, aber nicht rund, so daß sie sich in diesem Betracht der Löwenbildung weniger nähern als man aus Winckelmanns Worten vielleicht schließen möchte. Um die Sache unsern Lesern so viel als möglich klar zu machen, sind auf Nr. 9. der beigefügten Kupfertafeln von zwei der vorzüglichsten Jupiters-Köpfe sowohl die Stirne mit dem angrenzenden Haarwuchs als auch die Augen abgebildet. Meyer-Schulze.

(Müller H. ꝛc. p. 491. §. 319.)

Mähnen der Löwen von dessen Haupt herabfallen, von der Stirn aber sich erheben und getheilt in einem Bogen sich wiederum herunter senken, welches kein Haarschlag am Menschen, sondern gedachtem Thier eigen ist.[54]

Am Herkules aber zeigt sich die Form eines gewaltigen Stiers in dem Verhältniß des Kopfs zum Hals, indem jener kleiner und dieser stärker, als gewöhnlich in der menschlichen Proportion ist, und so, wie sich der Kopf zum Hals des Stiers verhält, um in diesem Helden eine Stärke und Macht zu bilden, welche die menschlichen Kräfte überstiege; ja man könnte sagen, daß auch die kurzen Haare auf der Stirn des Herkules, als ein allegorisches Bild, von den kurzen Haaren auf der Stirn jenes Thiers genommen wären.

54) Fea bemerkt, Winckelmann habe bei dieser das Eigenthümliche in der Bildung der Jupiters-Köpfe betreffenden Erklärung, vornehmlich einen aus Agathonyx hochgeschnittenen Jupiters-Kopf im Auge gehabt, welchen der Cardinal Alex. Albani eben damals aus Frankreich erhalten und später dahin zurückgesandt habe. Wenn Winckelmann auf gedachten Camee als eine vortreffliche Arbeit Rücksicht nahm, und die Abbildung, welche Fea in seiner Uebersetzung *T. I. p.* 396. von demselben gegeben, richtig ist, so kann vielleicht die im Allgemeinen irrige Angabe von den runden Augen daher entsprungen seyn. Allein diese Abweichung weggerechnet, stimmt jener Camee so wie Winckelmanns fernere Charakteristik mit den besten Jupiters-Köpfen überein. Meyer-Schulze.

Fünftes Buch.

Erstes Kapitel.

Bildung jugendlicher Gottheiten. — In männlich jugendlichen Gottheiten die verschiedenen Stufen der Jugend. — Die Satyrs oder Faune, die jungen Satyrs. — Die ältern Satyrs oder Silen nebst Pan. — Die Jugend und Bildung des Apollo, — eines schönen Genius in der Villa Borgheſe. — Die Jugend andrer Götter: des Mercur. — Des Mars. — Des Herkules. — Die Jugend verschnittener Naturen: im Bacchus. — Und zugleich von dem bärtigen Bacchus. — Schönheit der Gottheit männlichen Alters; und der Unterschied eines menschlichen und vergötterten Herkules. — Des Jupiter, und insbesondere des Serapis, und des Pluto, ingleichen des Serapis und der Centauren. — Neptun. — Und der übrigen Meergötter. — Begriff der Schönheit in den Figuren der Helden. Wie derselbe ist und sein soll. — Tadel des Gegentheils in Figuren der Helden. — In Figuren des Heilandes. —

§. 1. Dieser Auszug der schönsten Formen wurde gleichsam zusammengeschmolzen, und aus diesem Inbegriffe erstand wie durch eine neue geistige Zeugung eine edlere Geburt, deren höchster Begriff eine immerwährende Jugend war, zu welcher nothwendig die Betrachtung des Schönen führen mußte. Denn der Geist vernünftig denkender Wesen hat eine angestammte Neigung und Begierde, sich über die Materie in die geistige Sphäre der Begriffe zu erheben, und dessen wahre Zufriedenheit ist die Hervorbringung neuer und verfeinerter Ideen. Die großen Künstler der Griechen, die sich gleichsam als neue Schöpfer anzusehen hatten, ob sie gleich weniger für den Verstand, als für die Sinne arbeiteten, suchten den harten Gegenstand der Materie zu überwinden, und, wenn es möglich gewesen wäre, dieselbe zu begeistern: dieses edle Bestreben derselben auch in früheren Zeiten der Kunst gab Gelegenheit zu der Fabel von Pygmalions Statue.[1] Denn durch ihre Hände wurden die Gegenstände heiliger Verehrung hervorgebracht, welche, um Ehrfurcht zu erwecken, Bilder von höheren Naturen genommen zu sein schienen mußten. Zu diesen Bildern gaben die ersten Stifter der Religion, welches Dichter waren, die hohen Begriffe, und diese gaben der Einbildung Flügel, ihr Werk über sich selbst und über das Sinnliche zu erheben. Was konnte menschlichen Begriffen von sinnlichen Gottheiten würdiger, und für die Einbildung reizender sein, als der Zustand einer ewigen Jugend und des Frühlings des Lebens, wovon uns selbst das Andenken in spätern Jahren fröhlich machen kann? Dieser war dem Begriff von der Unveränderlichkeit des göttlichen Wesens gemäß, und eine schöne jugendliche Figur der Gottheit erweckte Zärtlichkeit und Liebe, welche die Seele in einen süßen Traum der Entzückung versetzen können, worin die menschliche Seligkeit bestehet, die in allen Religionen, gut oder übel verstanden, gesucht worden.

§. 2. Unter den weiblichen Gottheiten wurde der Diana und der Pallas eine beständige Jungfrauschaft beigelegt, und die andern Göttinnen sollten dieselbe eingebüßt, wiederum erlangen können; Juno, so oft sie sich in dem Brunnen Kanathos badete.[2] Daher sind die Brüste der Göttinnen und der Amazonen, wie an jungen Mädchen, denen Lucina den Gürtel noch nicht aufgelöst hat, und welche die Frucht der Liebe noch nicht empfangen haben; ich will sagen, die Warze ist auf den Brüsten nicht sichtbar.[3] Es sei

1) Ovidii *Metamorph. l.* 10. *v.* 247. *seq.*

2) Diese Mythe wird erzählt von Pausan. *l.* 2. *c.* 38. Meyer-Schulze.

3) An weiblichen Figuren mit entblößter Brust würde es ein Fehler seyn, wenn die Warzen als ein wesentlicher Theil der Bildung nicht sichtbar, das heißt, gar nicht angedeutet wären; auch ist dies bei keiner antiken, wenn gleich jungfräulich dargestellten Figur der Fall, sondern die Warzen an den Brüsten sind allemal angedeutet und sogar durch das Gewand sichtbar. Aber so wie in der schönen Natur, sind sie auch bei schönen jugendlichen Sta-

denn, daß Göttinnen wirklich im Säugen vorgestellt würden, wie Isis, welche dem Apis die Brust giebt:[4] die Fabel aber sagt, sie habe dem Orus, anstatt der Brust, den Finger in den Mund gelegt,[5] wie dieses auch auf einem geschnittenen Steine des stoschischen Museums vorgestellt ist,[6] und vermuthlich dem oben gegebenen Begriffe zufolge. Es würden auch vielleicht an der sitzenden Statue der Juno, im päpstlichen Garten, die den Herkules säugt, die Warzen der Brüste sichtbar sein, wenn dieselben nicht durch den Kopf des Kindes und durch die Hand der Göttin bedeckt wären.[7] Diese Statue ist in meinen Denkmalen des Alterthums bekannt gemacht worden.[8] Auf einem alten Gemälde in dem Pallaste Barberini, welches eine Venus in Lebensgröße vorstellen soll, sind Warzen auf ihren Brüsten, und aus eben diesem Grunde könnte es keine Venus sein.[9]

§. 3. Die geistige Natur ist zugleich in ihrem leichten Gange abgebildet, und Homer vergleicht die Geschwindigkeit der Juno im Gehen mit dem Gedanken eines Menschen, mit welchem er durch viele entlegene Länder, die er bereist hat, durchfährt, und in einem Augenblicke sagt: „Hier bin ich gewesen, und dort war ich."[10] Ein Bild hiervon ist das Laufen der Atalanta, die so schnell über den Sand hinflog, daß sie keinen Eindruck der Füße zurückließ; und eben so leicht scheint die Atalanta auf einem Amethyst des stoschischen Museums.[11] Der Schritt des vaticanischen Apollo schwebt gleichsam, ohne die Erde mit den Fußsohlen zu berühren. Dieses unmerkliche Schreiten und Wandeln der Götter scheint Pherekydes,[12] einer der ältesten griechischen Dichter, in der Schlangengestalt, die er den Gottheiten gab, ausgedrückt zu haben, um figürlich einen Gang zu beschreiben, dessen Spur man nicht leicht wahrnimmt.[13]

§. 4. Die Jugend der Götter hat in beiderlei Geschlecht ihre verschiedene Stufen und Alter, in deren Vorstellung die Kunst alle ihre Schönheiten zu zeigen gesucht hat. Es ist dieselbe ein Ideal, theils von männlichen schönen Körpern, theils von der Natur schöner Verschnittenen genommen, und durch ein über die Menschheit erhabenes Geschöpf erhöhet: daher sagt Plato, daß göttlichen Bildern nicht die wirklichen Verhältnisse, sondern welche der Einbildung die schönsten schienen, gegeben worden.[14]

§. 5. Das erstere männliche Ideal hat seine verschiedenen Stufen, und fängt an bei den jungen Satyrn oder Faunen, als niedrigen Begriffen von Göttern. Die schönsten Statuen der Faune zeigen uns ein Bild reifer schöner Jugend, in vollkommener Proportion, und es unterscheidet sich ihre Jugend von jungen Helden durch ein gemeines Profil, oder durch eine etwas gesenkte Nase, so daß man sie daher Simi nennen könnte, wie nicht weniger durch eine gewisse Unschuld und Einfachheit, die mit einer besonderen Grazie verbunden war, von welcher ich unten in der Abhandlung von der Grazie reden werde; dieses war der allgemeine Begriff der Griechen von diesen Gottheiten.[15]

---

tuen weder groß noch vorstehend, sondern gleichsam noch nicht gereift, Mutterpflichten zu erfüllen. Man vergleiche B. 5. K. 6. §. 8. und dahin gehörige Note Nr. 20. Meyer=Schulze.

4) Beschreibung geschnitt. Steine des Stosch. Kab. *cl.* 1. *p.* 17. *nr.* 70. Eben so sieht man sie auf einem Basrelief aus Elfenbein in Buonarroti *Osservaz. istor. sopra alcun. medagl. p.* 70., wovon Fea *T. I. p.* 451 eine Abbildung gegeben. Meyer=Schulze.

5) Plutarch. *de Isid. et Osir. p.* 357.

6) Beschreibung geschnitt. Steine d. Stosch. Kab. *cl.* 1. *p.* 16, *n.* 63.

7) Jetzt im Museum Pio=Clementinum. Visconti in seiner Erklärung zu diesem Museum (*T. I. Tav.* 4. *p.* 4. 5.) glaubt, daß das Kind in den Armen der Göttinn entweder den Mars vorstelle, oder daß dieses Denkmal überhaupt ein Symbol der Juno Lucina sei. *Fea.*

8) Nr. 14.

9) Zwar berichtigt schon Nr. 2. dasjenige, was Winckelmann in Bezug auf das antike Gemälde der Venus im Pallast Barberini zu Rom sagt. Allein wir müssen noch erinnern, daß er selbst — B. 7. K. 3. §. 6. — gesteht, es sei an diesem antiken Gemälde manches restaurirt. Nach unserm Ermessen möchte wohl so ziemlich das ganze Stück von modernen Händen übermalt sein, so daß es nicht rathsam wäre, den Beweis für oder wider einen streitigen Punkt in der Alterthumskunde von einem so zweideutigen Denkmal herleiten zu wollen. Meyer=Schulze.

10) *Iliad. l.* 15. *v.* 80. *seq.* Meyer=Schulze.

11) Beschreibung geschnitt. Steine des Stosch. Kab. *cl.* 3. *sect.* 1. *n.* 122.

12) Er ward geboren um Olymp. 45. Ueber die Schlangengestalt, welche er den Gottheiten gab, sehe man die Beweisstellen in Brackeri *Hist. Crit. Philosoph. T. I. p.* 983 und 988. Meyer=Schulze.

13) *Monum. antich. inedit. Part.* I. *c.* 1. §. 3. *p.* 11.

14) *Sophist. p.* 236. *princip.* Ἆρ οὖν οὐ χαίρειν τὸ ἀληθὲς ἅπαντες οἱ δημιουργοὶ νῦν (wahrscheinlich δημιουργοὶ οἱ νῦν) οὐ τὰς οὔσας ἀσυμμετρίας, ἀλλὰ τὰς δοξούσας εἶναι καλὰς τοῖς εἰδώλοις ἐναπεργάζονται. *T.* 2. *p.* 239. *ed. Bip.* Siebelis.

15) Da wir hoffen dürfen, über das Ideal der Faune und Satyrn, so wie es in den Denkmälern gewöhnlich erscheint, einiges zur nähern Aufklärung Dienliche beizutragen, so erlaubt uns der Leser hier vorgreifende Anmerkungen, solche nämlich, die sich auf den ganzen Inhalt des 5. 6. 7. 8. Paragraphen des Texts im Allgemeinen beziehen. Die Kunst hat uns Faune von verschiedenem Charakter überliefert, oder, wenn man will, sie hat das Ideal derselben auf verschiedene Weise in mehr und weniger edeln Formen darzustellen für gut befunden. Es ist vollkommen gegründet, was Winckelmann sagt, daß mehrere Statuen und Köpfe junger Faune ungemein schön, gleichsam göttlichen Geschlechts, und als Verwandte des Bacchus gedacht und dargestellt erscheinen, z. E. die von ihm angeführten, vielen, einander ähnlichen, jungen, an einen Baumstamm angelehnten Faune, welche für Kopien des sogenannten περιδέητος von Praxiteles gelten.

Von eben so gefälliger jedoch noch höher zum Edeln und Göttlichen gesteigerten Idee ist auch der schöne junge Faun, welcher nebst noch drei antiken Wiederholungen im Museum zu Dresden steht.

§. 6. Da sich nun in Rom über dreißig Statuen junger Satyre oder Faune befinden, die sich ähnlich im Stand und in Gebehrden sind, so ist glaublich, daß das Original dieser Figuren der berühmte Satyr des

Beckers Augusteum T. 1. t. 25 und 26. Hase Antik. Verz. 4. Aufl. p. 77. n. 224. Den Kopf allein im Profil gezeichnet auf Nr. 10. der Kupfertafeln A. Eine fünfte den gedachten Dresdner Statuen ähnliche Figur, woran besonders der Kopf höchst lieblich und wohl erhalten ist, befindet sich in der Villa Ludovisi zu Rom. — Bezaubernd anmuthig, wenn auch überhaupt von etwas minder edeln Gestalt, ist der ebenfalls in zahlreichen Wiederholungen vorhandene junge auf der Flöte blasende Faun. Zwei dergleichen Figuren befinden sich im capitolinischen Museum, mehrere in der Villa Borgheſe, worunter eine von ausgezeichneten Verdiensten. Noch andere trifft man in andern Museen an, z. B. zu Dresden. (Beckers Aug. t. 79. Hase Antik. Verz. 4. Aufl. p. 107. n. 300.) Unzulängliche Abbildungen der gedachten schönsten borgheſischen Figur haben Perrier *Statue Nr.* 48. und das Werk *Sculture del Palazzo della Villa Borghese, Stanza* 5. *n.* 8. wo auch die Vermuthung geäußert ist, der berühmte von Protogenes gemalte Faun mit dem Beinamen ἀναπαύομενος möchte das Original für diese Monumente in Marmor gewesen sein. Nun setzen es zwar die vielen Wiederholungen, die Kunst und Weisheit, welche in der Anlage herrschen, so wie die elegante Zartheit der Formen außer allen Zweifel, daß ein im Alterthum hoch berühmtes Werk zum Vorbild gedient. Nur möchten wir, wenn nicht ganz besondere Umstände die Wahrscheinlichkeit begründen, auf kein gemaltes Original rathen. Einzelne gemalte Figuren dürften zwar zuweilen von den Bildhauern nachgeahmt, auch plastische Werke in Malereien übergetragen worden sein. Doch daß dergleichen oft begegnet, ja daß man sichs zur Angelegenheit gemacht habe, berühmte Gemälde häufig in Marmor zu wiederholen, wie es mit dem jungen auf der Flöte spielenden Faun (soll anders derselbe als Nachahmung des ἀναπαύομενος von Protogenes betrachtet werden) der Fall wäre, ist keineswegs glaubwürdig. Von der Kunst der Alten sollte man so gering nicht denken, als hätten sie den wesentlichen Unterschied, die eigenthümlichen Vortheile der Malerei wie der Plastik nicht eingesehn, und die Maler, zumal in der schönen Zeit, da Apelles und Protogenes blüheten, blos Statuen ähnliche Figuren geliefert, die Bildhauer eben damals Gemälden ähnliche Compositionen in Marmor und Bronze. Doch genug hiervon, und nun wieder zu dem zurück, wovon wir eigentlich handeln.

Den würdigen edeln Figuren vom bacchischen Geschlecht ist noch beizuzählen der berühmte den jungen Bacchus auf den Armen tragende Silen, in gedachter Villa Borgheſe, über welches schöne Monument die Note Nr. 23. weitere Auskunft geben wird.

Von einem andern niedriger gestellten Ideal sind diejenigen Faune, welche Winckelmann durch das Beiwort Simi, d. i. Stumpfnasige eigentlich scheint bezeichnen zu wollen. Sie haben ein breiteres flacheres Gesicht, nicht tief liegende Augen, meistens eine etwas hohle am Ende kolbige Nase, der Mund ist verhältnißmäßig weit, und die Miene gewöhnlich zum Lachen verzogen; oft sind ihnen unter den Kinnbacken am Hals die hängenden Warzen gegeben, nach Art der Ziegen; ihre übrige Bildung ist zuweilen schlank, immer rüstig und behende, aus- und durchgearbeitet mit kräftig angegebenen Muskeln und Sehnen, wie ihr Geschäft, Felder und Wälder zu durchstreifen, es erfordert. Unter den Figuren von dieser Art und Charakter gehört wohl dem berühmten barberinischen schlafenden Faun die erste Stelle. Wie er ermüdet, der Ruhe hingegeben liegt, wie alle Sehnen der Glieder losgestrickt sind, ist unverbesserlich, ja unnachahmlich ausgedrückt. Man glaubt ihn tief athmen zu hören, zu sehen, wie der Wein ihm die Adern schwellt, die erregten Pulse schlagen; die erträglichste uns bekannte Abbildung dieses köstlichen Denkmals findet sich unter den von Piranesi herausgegebenen Statuen.

Den zweiten Rang behauptet der das Scabillum tretende Faun in der Tribune zu Florenz. (Siehe die Abbildung *Mus. Florent T.* 3. *t.* 58. 59.) Vollkommne Uebereinstimmung der Theile, höchst naive Einfalt in der Gebehrde, in der Haltung aller Theile nehmen nicht blos unsere Verwunderung in Anspruch, leisten den Verstandsforderungen Genüge, und lösen die Aufgabe befriedigend, ja überflüssig gut; sondern diese Figur ergötzt auch selbst das Gemüth gleich dem gedachten barberinischen schlafenden Faun als ein heiteres herrliches Bild der sich selbst gelassenen Natur. Ueberdem ist sie eine der allergelehrtesten, oder um uns richtiger auszudrücken eine von denen, wo die anatomischen Kenntnisse, die tiefe Wissenschaft von der Verrichtung der Muskeln, und wie der Wille dem Moment der That vorangehend auf dieselben wirkt, sich herrlich offenbart. Der Fuß, welcher das Scabillum treten soll mit angebundener Sohle hebt sich in die Höhe; die Sehnen, welche die Zehen regieren, sind in der gewaltigsten Anstrengung, aber er verlangt den Laut zu hören, und darum schwellt auch die Wade schon, und die große Sehne an der Ferse spannt sich zum Niederdrücken. Der Kopf dieser Figur ist modern, jedoch sehr gut, ausdrucksvoll, und in Uebereinstimmung zum Ganzen; von demselben modernen Meister (man behauptet, es sei Michel Angelo), sind auch beide Arme, ein beträchtliches Stück der linken Ferse und alle fünf Zehen des rechten das Scabillum tretenden Fußes. Man kennt noch zwei antike Wiederholungen dieses Monuments; eine als Narcissus restaurirt steht in der Villa Borgheſe (*Stanza II. n.* 8.) und eine besser erhaltene soll zu Rom auf dem viminalischen Hügel gefunden und nachher in die Russisch Kaiserliche Sammlung gekommen sein. Dem Charakter nach gehört eben dieser niedrigen Classe des Faunen-Ideals auch eine vorzügliche im capitolinischen Museum befindliche beinahe lebensgroße Figur an, welche in dem umhängenden Fell Früchte trägt. (Die Kupfertafel Nr. 10. enthält *B.* einen Profil-Umriß des Kopfs derselben.) Der Beschauer freut sich an dem naiven Ausdruck von Fröhlichkeit, der dieses vortreffliche Kunstwerk gleichsam belebt; es gehört überdem noch unter die wohlerhaltensten; denn selbst die rechte einen Apfel hoch emporhaltende Hand ist mit Ausnahme der Finger alt, am Kopf nur die Nasenspitze etwas beschädigt; an den Füßen aber ein paar Zehen nebst andern kleinen Stückchen moderne Ergänzung. Zu eben solcher Art sind auch die oft vorkommenden Figuren jüngerer Faune zu zählen, die bald mit, bald ohne Nebris und Pinienkranz dargestellt, auf die Zehen gehoben sich mit dem unten am Stamme sitzenden Tiger zu schaffen machen. Siehe *Monumens antiques du Musée Napoleon*, T. 2. *n.* 14 *et* 15. *Museum François par* Rob. Peronville, *Livr.* 66. *Gall. Farn. a* Petro Aquila, *Nr.* 16. nebst noch vielen andern von verschiedenem Alter, Stellung und Handlung, welche alle dasselbe niedriger gehaltene Ideal ausdrücken. Doch wollen

Prariteles gewesen sei, welcher in Athen war, und von dem Künstler selbst für sein bestes Werk gehalten wurde.[16] Nächstdem waren die berühmtesten Künstler in dieser Art Figuren Pratinas und Aristias aus Phlius unweit Sikyon, nebst einem Aeschylos.[17] Zu-

wir, um Weitläuftigkeit zu vermeiden, sie nicht insgesammt aufzählen, und nur noch zweier Torso's solcher Faune gedenken, die sich durch ganz vorzügliche Beschaffenheit der Arbeit auszeichnen. Einer derselben befindet sich in der florentinischen Gallerie und es ist nichts als der Leib übrig geblieben. Die Restaurationen, welche diesen Torso wieder zur Statue machen, sollen vom berühmten Flamingo herrühren. Es wird nicht überflüssig scheinen, wenn wir bemerken, daß das so eben abgehandelte Faun-Ideal die ursprüngliche oder wenigstens die ältere Darstellungs-Weise dieser Wesen ist; denn schon in dem Basrelief des Kallimachos im capitolinischen Museum hat der den weiblichen Figuren nachtretende Faun ganz denselben Charakter, da hingegen von der zuerst erwähnten edeln Art Faune, so viel uns bekannt geworden, keiner vorhanden ist, dessen Entstehung auf eine frühere Zeit als die des Prariteles deutet, und sonach würde vielleicht diesem großen Meister die Erfindung des veredelten oder höher gestellten Faunen-Ideals zugeschrieben werden dürfen.

An die gedachte zweite Classe, oder die niedriger gehaltenen Faunsgestalten, schließen sich auch die kahlköpfigen Silene an, mit starken zuweilen gar behaarten Bauch und Schenkeln, auch etwas kurzen Proportionen. Gut stehende Figuren dieser Art findet man im Museum Pio-Clementinum (*T. I. t.* 44.) am Eingange des Pallasts Lanti, in der Gallerie Giustiniani (*T. I. t.* 138.) und im Museum zu Dresden (Beckers Augusteum, *T.* 2. *t.* 71. Hase Antiq. Verz. 4. Aufl. *p.* 37. *n.* 125.) den Kopf dieser Letztern haben wir auch auf Nr. 10. *C.* beigegebenen Kupfertafeln abbilden lassen. Ein wegen vorzüglich weicher Behandlung sehr geschätzter liegender Silen über Lebensgröße, jedoch in viele Stücke zerbrochen, wird im Garten der Villa Ludovisi zu Rom gesehen (Perrier *Statue n.* 99.) und ein anderer ebenfalls liegender, jedoch nur etwa halb lebensgroß, in der florentinischen Gallerie: er ist zwar in einigen Theilen ergänzt, aber aufs glücklichste erdacht und hat ehemals zu einer Fontaine gedient; mit der linken Hand stützt er sich, und preßt gleichsam eine Traube, unter welcher hervor sonst das Wasser geflossen. Ferner gehören hierher, wiewohl sie etwas edler gebildet und gleichsam das Mittel zwischen den jetzt genannten Figuren und der oben berührten schönen, den jungen Bacchus in den Armen haltenden, borghesischen auszumachen scheinen, der sinkende von einem Faun unterstützte Silen auf der großen borghesischen Vase (*Scult. della Villa Pinciana, Stanza* 11. *n.* 10.) und ein anderer, den man taumelnd nennen könnte, von zwei Faunen gehalten auf dem schönen Basrelief im Museum Pio-Clementinum *T.* 4. *tav.* 28. (Die Kupfertafel Nr. 10. zu diesem Bande, enthält D. eine Abbildung von dem Kopf dieses Silen.) Endlich haben wir noch die dritte Art und die niedrigste von dergleichen Ideal-Bildungen zu betrachten, nemlich die lang gehörnten und Bocksfüßigen, denen die heutige Kunstsprache den Namen Satyr ausschließlich beizulegen pflegt, obschon die Griechen vor Alters alle die genannten Arten ohne Ausnahme darunter begriffen haben. Wenn wir die sogenannten Faunen von der zweiten Art fast jederzeit in fröhlicher vom Weine bis zum Muthwillen, zur Ausgelassenheit, zum Sprung und Tanz aufgereizten Stimmung dargestellt erblicken, und selbst die Strafe des Marsyas, (wie z. B. die Statue desselben in der florentinischen Gallerie, und der noch berühmtere geschnittene Stein daselbst) (Siehe die Abbildungen im *Mus. Florent. T.* 3. *tab.* 13. von der Statue und vom geschnittenen Steine *T. I. tab.* 66. 9.) in keinem tragischen Sinne gedacht ist: Wenn darum, sagen wir, jene Art zum Fröhlichen, zuweilen gar Komischen sich neigt, so haben die alten Künstler sich der Bocksfüßler als der eigentlichen Lustigmacher bedient. Daher erscheint auf geschnittenen Steinen, so wie auf einem herkulanischen Gemälde (*Mus. Erc. T.* 2. *tav.* 42.) ein dergleichen Mittelding im Stoßkampf mit einem wirklichen Ziegenbock. In der Villa Borghese (*Stanza* 4. *n.* 12.) sitzt ein anderer mit komischem Ernst bemüht einem rüstigen Faun, der sich ganz ungebärdig anstellt, einen Dorn aus dem Fuße zu ziehen. Eine denselben Gegenstand darstellende Gruppe, deren Figuren jedoch anders geordnet sind, befindet sich im Museum Pio-Clementinum, (*T. I. tav.* 49.) und ebendaselbst die noch niedlichere und besser gearbeitete, wo der Satyr lechzend mit lüsterner Zudringlichkeit einer sich sträubenden Nymphe das Gewand rauben will. (*T. I. t.* 50.) Von Wiederholungen dieses letztern Werks trifft man Fragmente und ganz einzelne Figuren in verschiedenen Sammlungen an. Auch dann, wenn die alte Kunst noch weiter zu verdächtigen und frechen Darstellungen ausschweift, bedient sie sich zwar zuweilen der niedrigen Arten von Faunen; am öftersten aber solcher Bocksgestalten, wie Böttiger in seinen Andeutungen *p.* 164. richtig angemerkt. Man denke im Betreff jener nur an die bewundrungswürdige Gruppe des Faun und Hermaphroditen im Museum zu Dresden (Hase Antik. Verz. 4. Aufl. *p.* 114. *n.* 320) von welcher ebenfalls Wiederholungen angetroffen werden. Im Betreff der Satyrn erinnere man sich an die Gruppe des sogenannten Pan und Apollo, welche noch dreimal in der Villa Ludovisi und Albani zu Rom, auch in der Gallerie zu Florenz, ganz vorhanden ist, nebst hier und da zerstreuten Fragmenten mehrerer Wiederholungen, endlich an die berüchtigte kleine Marmorgruppe im herkulanischen Museum, wo der Satyr einer Ziege Gewalt anthut u. a. m. Meyer-Schulze.

16) Man nannte diesen Satyr oder Faun des Prariteles τὸν περιβόητον (den Gepriesenen). Nach Pausanias *l. c.* 20. Athen. *Deipnosoph. l.* 13. *c.* 6. war er von Bronze und stand noch zu seiner Zeit, das ist, um das Jahr 174 nach Chr. Geb. in der Dreifuß-Straße zu Athen. Unter den Figuren, welche für wahrscheinliche Kopien dieses im Alterthum so berühmten Meisterstücks gelten, wird gewöhnlich die im capitolinischen Museum befindliche (*Monumens antiques du Mus. Napol. T* 2. *pl.* 13. *et Mus. François par* Robillard Peronville *l.* 10.) in Rücksicht der Arbeit am meisten geschätzt. Wie schön dieses Werk auch sein mag, so bemerkt man dennoch an demselben wie an den meisten antiken Kopien einige Eilfertigkeit und nachlässige Behandlung. Der Bohrer ist viel gebraucht und bei genauer Betrachtung entdecken sich Fehler; z. B. der zurückgesetzte rechte Fuß ist um vieles kürzer als er sein sollte. Die Nase, das Hinterhaupt und die beiden Vorderarme nebst den Händen sind neu. Meyer-Schulze.

17) Winckelmann hat der Stelle des Pausanias (*l.* 2. *c.* 13.) aus welcher er diese Nachricht wahrscheinlich gezogen, eine falsche Deutung gegeben. Pratinas und Aristias waren, wie Heyne (antiquarische Aufsätze 2tes Stück, Seite 63.) zu-

weilen gaben sie diesen Satyrn eine ins Lachen gekehrte Mine, mit hängenden Warzen unter den Kinnbacken, wie an Ziegen;[18] und von dieser Art ist einer der schönsten Köpfe aus dem Alterthum, in Hinsicht der Ausarbeitung, welchen der Graf Marsigli besaß; jetzt steht derselbe in der Villa Albani.[19] Der schöne barberinische schlafende Faun ist kein Ideal, sondern ein Bild der sich selbst gelassenen einfachen Natur.[20] Ein neuer Schriftsteller, welcher gebunden und ungebunden über die Malerei singt und spricht,[21] muß niemals eine alte Figur eines Fauns gesehen haben, und von andern übel berichtet sein, wenn er als etwas bekanntes angiebt, daß der griechische Künstler die Natur der Faune gewählt, zur Abbildung einer schweren und unbehenden Proportion, und daß man sie kenne an den großen Köpfen, an den kurzen Hälsen, an den hohen Schultern, an der kleinen und engen Brust, und an den dicken Schenkeln und Knien, und ungestalten Füßen. Ist es möglich, sich so niedrige und falsche Begriffe von den Künstlern des Alterthums zu machen! Dieses ist eine Ketzerei in der Kunst, die sich zuerst in dem Gehirne des Verfassers erzeugt hat. „Ich weiß nicht," hätte er mit dem Cotta bei Cicero sagen sollen, „was ein Faun ist."[22]

§. 7. Die ältern Satyrn oder Silene, und derjenige Silen insbesondere, welcher den Bacchus erzogen, haben in ernsthaften Bildern keine in das Lächerliche gekehrte Gestalt, sondern sie sind schöne Körper in völliger Reife des Alters, so wie sie uns die Statue des Silen, der den jungen Bacchus in den Armen hält, in der Villa Borghese, bildet,[23] welcher Figur zwei andere Statuen, in dem Pallaste Ruspoli, völlig ähnlich sind, unter welchen jedoch nur die eine dieser Statuen einen alten Kopf hat. Das Gesicht des Silen ist entweder fröhlich, und mit einem krausen Barte, wie an gedachten Statuen; in anderen Figuren aber erscheint derselbe als ein Lehrer des Bacchus, in philosophischer Gestalt, mit einem langen ehrwürdigen Barte, dessen Haare sanft geschlängelt bis auf die Brust herunter fallen, so wie wir ihn sehen auf den oft wiederholten erhabenen Werken, die unter der höchst irrigen Benennung der Mahlzeit des Trimalchion bekannt sind.[24] Ich habe diesen Begriff von dem Silen mit der Einschränkung auf ernsthafte Bilder gegeben, um dem Vorwurf zu begegnen, den man mir in dem Silen machen könnte, welcher ungewöhnlich dick und taumelnd auf seinem Esel reitet, und in verschiedenen erhabenen Arbeiten so vorgestellt ist.[25]

§. 8. Die jungen Satyrn oder Faune sind alle ohne Ausnahme schön, und dergestalt gebildet, daß eine jede Figur derselben, den Kopf ausgenommen, mit einem Apollo könnte verwechselt werden, besonders mit demjenigen, welcher Sauroctonos heißt, und einerlei

erst bemerkte, keine Künstler in Marmor und Erz, sondern zwei dramatische Dichter, welche auch satyrische Dramen (σατυρους), worin der Chor aus Satyrn bestand, geschrieben haben, eben so wie Aeschylos, der Dichter. Meyer-Schulze.
(Man vergl. Müller H. p. 331. nr. 5.)

18) *Laciniae a cervice binae dependentes*, Plin. l. 8. c. 50. sect. 76. Man sieht sie an einem schönen jugendlichen, auf einem Stein schlafenden Faun unter den herkulanischen Bronzen, T. 2. tav. 40. und an einer andern, tav. 42., welche einen älteren Faun oder Silen auf einer Thierhaut ausgestreckt darstellt. Noch sichtbarer sind diese hängenden Warzen an dem schönen Faun aus rothem Marmor im *Museum Pio-Clement.* T. 1. tav. 47. *Fea.*

19) In der That dürfte das erwähnte Brustbild (nicht Kopf) eines Faun, vormals in der Villa Albani, (*Monum. antiques du Musée Napoléon*, T. 2. pl. 18.) welches zu der von uns (Note 203.) berührten zweiten Klasse gehört, in Hinsicht auf den Fleiß der Arbeit kaum seines gleichen finden. Alle Theile sind mit der größten Genauigkeit ausgeführt; da das Ganze sehr glatt polirt ist, so entsteht durch das Spiel der Reflexe ein gewisser Schein von Härte, welcher dem wirklich vortrefflichen Monument nicht günstig ist. Uebrigens ist dasselbe vollkommen erhalten, und nur auf der rechten Seite des Gesichts etwas grün angelaufen, weil vermuthlich diese Stelle in der Erde von Bronze berührt gelegen hat. Daher nennen die Franzosen das Werk *le Faune à la tache*. Es wurde derselbe nahe bei dem berühmten Grabmal der Cäcilia Metella entdeckt, und befand sich in dem Institut zu Bologna, wo ihn Breval und Keyßler sahen, die dessen Meldung thun. Winckelmann.

20) Wir haben diesen sich jetzt in München befindlichen Faun in den ersten Rang seiner Klasse gesetzt. Meyer-Schulze.

21) Watelet. *Réflex. sur la peint.* p. 69.

22) *de Natura deor.* l. 3. c. 6. *in fine.*

23) Dieser borgheſiſche Silen ist ohne Widerrede das edelste aller auf uns gekommenen Bilder vom Erzieher des Bacchus und eine von den herzlichen rein menschlichen Darstellungen, welche Auge, Verstand und Gemüth vollkommen befriedigen. Erfindung, Anordnung, Reinheit der Umrisse und vollendete Zierlichkeit der Formen sind gleich löblich, ja bewundernswerth. Aus der Arbeit überhaupt und besonders aus den Haaren läßt sich schließen, daß dieses Werk der schönsten Zeit angehöre. Es darf auch zu den vorzüglich wohlerhaltenen gezählt werden. Eine ziemlich gute Abbildung findet man unter den von Piranesi herausgegebenen Statuen. In dem Werke *Sculture del Palazzo della Villa Borghese*, *Parte* 2. p. 97. wird sogar versichert, es sei nichts daran ergänzt. Allein unserer Beobachtung zufolge ist die linke Hand am Silen moderne Arbeit, wie auch die Finger an der rechten, und verschiedene Theile von der Figur des Kindes. Aus eben gedachtem Werk erfährt man auch, daß dieser Silen zugleich mit der großen borgheſiſchen Vase in den Ruinen der Sallustischen Gärten gefunden worden. Meyer-Schulze.
(Müller Hdb. p. 378. n. 4.)

24) Die würdigen Figuren mit Gewand bis auf die Füße, mit langem Bart und Haaren, wie man auf den vielen Wiederholungen des irrig so genannten Gastmals des Trimalchion (P. S. Bartoli *Admir. Roman. Antiq.* nr. 71.) und auf mehreren andern Denkmälern sieht, werden von den neuern Alterthumsforschern und wohl mit Recht für Bilder des Bacchus und zwar des bärtigen oder indischen gehalten. Visconti *Mus. Pio-Clement.* T. 4. p. 51—53. und T. 2. tav. 41. p. 81. Meyer-Schulze.

25) Man sehe die Beschreibung eines solchen Silen in Luciani *Bacchо*, §. 2. und Senec. *Oedip.* v. 429. Eine der Beschreibung Lucians entsprechende Figur des Silen findet man abgebildet im *Museum Pio-Clement.* T. 1. tav. 46. p. 83. *Fea.*

Stand der Beine mit den Faunen hat.[26]) Unter den vielen Statuen derselben sind zwei im Pallaste Ruspoli ohne alle Verletzung geblieben.[27]) In einem Kopfe eines jungen Fauns hat sich der Künstler desselben über die gewöhnliche Idee erhoben und ein Bild einer hohen Schönheit gegeben, über welches sich eine unaussprechliche Süßigkeit ergießt; es scheint derselbe in einer sanften Entzückung zu sein, die sich besonders in dem halb geschlossenen Munde äußert. Das Obertheil der Ohren, welche spitz sein sollten, ist durch die Haare bedeckt, die auch nicht die gewöhnliche Störrigkeit haben, sondern sich in lieblichen Krümmungen legen, und in diesem Kopfe würde nimmermehr ein Faun erkannt werden, ohne den Ansatz kleiner Hörner, die auf beiden Seiten der Stirn hervorzukeimen anfangen. Wenn es die Haare erlaubten, könnte in diesem Bilde ein junger Bacchus mit Hörnern abgebildet sein.[28]) Dieser Kopf, dessen in den Nachrichten von den neuesten herkulanischen Entdeckungen Erwähnung geschehen, befindet sich jetzt in dem Besitz des Verfassers.[29])

§. 9. So wie der gewöhnliche Begriff von den Satyrn oder Faunen irrig zu sein pflegt, eben so ist es mit dem Silen ergangen; ich sollte sagen mit den Silenen; denn die Alten sagten in der Mehrzahl σάηνοι. Da man sich nun den Silen allgemein vorgestellt, wie derselbe insgemein gebildet ist, als einen alten, überaus dicken, unbequemen und immer betrunkenen Menschen, welcher immer taumelt, zuweilen von seinem Esel sinkt und fällt, und sich pflegt auf Satyrn zu lehnen, so hat man mit einer solchen Figur den Pflegevater und Lehrmeister des Bacchus, welcher auch Silen war, nicht zu reimen gewußt. Dieser Mißverstand ist Ursache, daß man in der Statue dieses Silen, mit dem jungen Bacchus in den Armen, wie er in der Villa Borghese stehet, einen Saturnus finden wollen, weil diese Figur einem alten Helden ähnlich ist, da man jedoch an den spitzigen Ohren, und an dem Epheu um dessen Haupt die wahre Vorstellung erkennen sollen.[30])

§. 10. Das Haupt dieser Gottheiten von unterem Range ist Pan, welchen Pindar den vollkommensten der Götter nennt,[31]) dessen Bildung im Gesicht, wovon man bisher entweder keinen oder einen irrigen Begriff gehabt hat, ich auf einer schönen Münze Königs Antigonus des ersten[32]) entdeckt zu haben glaube, in

---

26) Winckelmann spricht hier, wie der Zusammenhang lehrt, besonders von den jungen schon mehrmals gedachten Faunen, die wahrscheinlich Kopien von dem berühmten Original des Praxiteles sind. Visconti macht bei der Beschreibung eines solchen Werks im *Museum Pio-Clement. T. 2. tav. 30. p. 60.* die geistreiche Bemerkung, man gewahre in den Figuren dieser Art denselben Geschmack und Styl, wie am Apollo σαυροκτόνος, woraus sich also ein neuer Grund herleiten lasse für die Wahrscheinlichkeit, daß das ursprüngliche Original zu jenem Apollo wie zu diesem Faun von einem Meister herrühre. Meyer-Schulze.

27) Zu den zwei Statuen junger Faune im Pallast Ruspoli zu Rom mag seit Winckelmanns Zeit noch die dritte gekommen sein. Alle drei befinden sich auf der Loge oder Gallerie vor den Zimmern dieses Pallastes. Der Faun, welcher der Treppe gegenüber steht, streitet um den Vorzug mit dem andern, welcher eine komische Maske zur Seite liegen hat. Vielleicht möchte aber doch jenem ersten der Vorrang gebühren. Merkwürdige Figuren dieser Art sind auch diejenigen beiden, die von Gavin Hamilton 1775 in den Ruinen der Villa des Antoninus Pius bei Lanuvium gefunden, und, vermöge der darauf befindlichen griechischen Inschrift, von Marcus Cossutius Cerdo einem Freigelassenen verfertigt sind. Sie wurden späterhin der Sammlung des Hrn. Charles Townley einverleibt, welche jetzt einen Theil des brittischen Museums ausmacht, wie Dallaway berichtet. (*Les beaux arts en Angleterre*, franz. Uebersetzung, *T. 2. p.* 45—47.) In dieser aus den Anmerkungen zur Kunstgeschichte entlehnten Stelle fährt Winckelmann also fort: „und wer weiß, ob nicht einer von so „vielen schönen Faunen der berühmte Satyr des „Praxiteles ist, welcher περιβόητος, der Beschriene genannt wurde." — Da dieses dem im §. 6. dieses Kapitels Geäußerten zu widersprechen scheinen könnte, haben wir diese spätere Vermuthung Winckelmanns nicht in den Text aufzunehmen gewagt. Meyer-Schulze.

Sie sind aber dem jungen an einen Baumstamm sich lehnenden Faun nicht ähnlich, und somit keine Kopien nach dem Periboetos des Praxiteles, denn sie unterscheiden sich wesentlich durch ihre Stellung von jenem Meisterstück. Siebelis.

28) Spanh. *de praest. Num. T. 1. p.* 357.
(Nachrichten von einigen in Rom und den umliegenden Gegenden ausgegrabenen Alterthümern.)

29) Kam mit Winckelmanns Nachlaß in die Villa Albani, und ist abgebildet unter Nr. 59. der Denkmale. (Befindet sich jetzt in der Glyptothek zu München.)

30) Die §. 6. 7. 8. 9. enthalten manche kleine Wiederholungen, welche unvermeidlich waren, wenn man nicht Winckelmanns Text eigenmächtig verändern, oder viele neue diesen Wiederholungen eingewebte Bemerkungen gänzlich aus dem Text verbannen und in die Anmerkungen verweisen wollte; Beides schien uns nicht rathsam.
Meyer-Schulze.
(Müller H. *p.* 576. §. 386. u. N.)

31) Aristid. *Orat. Bacch.* 53. *ex editione Pauli Stephani, anno* 1604.

32) Fea läugnet (*Storia delle Arti, T. 3. p.* 418.) daß der Kopf auf der Münze Königs Antigonus des Ersten den Pan darstelle, wie Winckelmann meint, weil demselben die Kennzeichen dieser Gottheit, der Kranz von Fichtenreis, die spitzen Ohren, die Hörner und Satyrszüge mangeln; er findet es vielmehr wahrscheinlich, daß dieser Kopf des Antigonus eignes Bildniß sey, welcher nach dem Bericht des Herodianus (*l. 1. c. 3. ex editione* Wolfii) oft als Bacchus erschien und, statt des Diadems und Zepters, einen Epheukranz und Thyrsusstab trug. Ferner könnte man vielleicht annehmen, Antigonus habe den Kopf des bärtigen sogenannten indischen Bacchus auf seine Münzen setzen lassen. Visconti (*Mus. Pio-Clement. T. 6. p.* 16. *not. b.*) sucht darzuthun, der Kopf auf gedachter Münze bedeute den Silen, indem Antigonus sich gerne mit diesem vergleichen ließ. Auch führt er als Grund gegen Feas Meinung an, daß die Nachfolger von Alexander dem Großen sich zu rasiren pflegten und also keiner von ihnen mit einem Barte könne gebildet sein. Hierdurch wäre also Fea, in so fern er in dem Kopf auf der Münze das Portrait des Antigonus zu finden glaubt, hinlänglich widerlegt, auch seine Vermuthung, daß jener Kopf das Bild

einem mit Epheu bekränzten Kopf, dessen Miene ernsthaft ist, und der volle Bart gleicht in dem zotigen Wuchse den Haaren der Ziegen; daher Pan τριχοκόμης, der straubhaarige heißt. Von dieser Münze werde ich künftig (im 10. Buch, Kapitel 2. §. 8. 9.) einige andere Anzeigen geben. Ein anderer nicht mehr bekannter und mit großer Kunst ausgearbeiteter Kopf dieser Gottheit befindet sich in dem Museum Capitolinum,[33] und ist an den spitzigen Ohren kenntlicher in diesem als in jenem Bilde; der Bart hingegen ist weniger straubig, sondern gleicht dem Barte einiger Köpfe der Philosophen, deren tiefdenkende Miene besonders in den nach homerischer Art vertieften Augen gelegt ist; dieser Kopf wird in dem dritten Band meiner alten Denkmale in Kupfer gestochen erscheinen. Der Gott Pan war nicht allezeit mit Ziegenfüßen gebildet: denn eine griechische Inschrift redet von einer Figur desselben, deren Kopf einem gewöhnlichen Pan mit Ziegenhörnern ähnlich war, der Leib aber und die Brust war wie Herkules gestaltet; die Füße waren wie die des Merkur geflügelt.[34]

§. 11. Der höchste Begriff idealer männlicher Jugend ist besonders im Apollo gebildet, in welchem sich die Stärke vollkommener Jahre mit den sanften Formen des schönsten Frühlings der Jugend vereinigt findet. Diese Formen sind in ihrer jugendlichen Einheit groß, und nicht wie an einem in kühlem Schatten gehenden Lieblinge, welchen die Venus, wie Ibycus sagt,[35] auf Rosen erzogen, sondern einem edlen, und zu großen Absichten gebornen Jünglinge gemäß: daher war Apollo der schönste unter den Göttern. Auf dieser Jugend blüht die Gesundheit, und die Stärke meldet sich, wie die Morgenröthe zu einem schönen Tage. Ich behaupte jedoch nicht, daß alle Statuen des Apollo diese hohe Schönheit haben: denn selbst der von unsern Künstlern so hoch geschätzte und vielmals auch in Marmor copirte Apollo in der Villa Medici ist, wenn ich es ohne Scheu sagen darf, schön von Figur, aber in einzelnen Theilen, als an Knien und Beinen, unter dem Vorzüglichsten.[36]

---

des bärtigen oder indischen Bacchus sei, durch den völlig verschiedenen Charakter desselben nicht begünstigt. Dieses ist aber auch mit der Meinung Visconti's, welcher den Kopf auf der Münze für einen Silen hält, der Fall. Da wir also weder von dem einen noch von dem andern einen befriedigenden Aufschluß in dieser Sache erhalten, so könnte man sich wohl versucht fühlen, wieder zu Winckelmanns Meinung zurückzukehren, weil solche wenigstens dem Ideal-Charakter des Monuments noch am besten zu entsprechen scheint.
Meyer-Schulze.

33) Da Winckelmann den Pans-Kopf im capitolinischen Museum, welchen er hier anführt, nicht näher bestimmt, sondern ihn im dritten nicht erschienenen Bande der Denkmale mitzutheilen und zu erklären versprochen; so ist es zweifelhaft, ob er eine Herme im Miscellaneen-Zimmer meint, (*Indice Capitolino p. 53. giunto alla Descrizione delle Pitture di Roma di Fil. Titi, Roma* 1763. 8.) welche sonst den Namen eines Jupiter-Ammon geführt, oder die Satyr-Maske, das heißt, blos das Gesicht ohne Hinterhaupt, die im gedachten capitolinischen Museum im Zimmer der großen Vase vermuthlich noch steht und ungemein schön, mit vortrefflich ausgedrücktem Charakter gearbeitet aber sehr beschädigt ist. Denn der ganze Bart und auf der linken Seite, die Wange, das Ohr und die Haare sind moderne Ergänzungen. Jener sogenannte Jupiter-Ammon im Miscellaneenzimmer ist zwar auch gut, jedoch bei weitem nicht so vorzüglich gearbeitet; er hat einen edlen, selbst dem Großen sich annähernden Charakter, Widderhörner und spitze Ohren. Vielleicht ist Winckelmann besonders durch die Haare veranlaßt worden, dieses Monument für das Bild des Pan zu halten, weil diese über der Stirne ganz anders als an Jupiters-Köpfen gelockt sind. Die Nase ist ergänzt.

Eine Statue des Pan in Lebensgröße, sitzend und von ziemlich guter Arbeit, findet sich in der Villa Borghese. (Siehe *Sculture della Villa Borghese, Portico nr.* 1.) Der vortrefflichste Pans-Kopf aber ist im Hause Rondinini, welcher sogar der erwähnten capitolinischen Maske den Vorzug streitig machen kann. Nase und Mund nebst einigen Locken des Barts und der Haare sind an demselben neu. Ferner steht ein wenig beobachteter Pans-Kopf in der Villa Medicis auf einer Herme im Garten vor dem Pavillon, in welchem die nach Florenz gegangene sogenannte Cleopatra oder eigentlich Ariadne sonst gestanden. Der Ideal-Charakter, d. h. die Mischung von menschlichen und Bockszügen ist hier vorzüglich gut und deutlich ausgedrückt.
Meyer-Schulze.

34) Brunckii *Analect. T. 2. p. 90. num.* 28. (Müller ꝛc. *p.* 378. §. 387. u. M. Meyer ꝛc. *p.* 187. 132. *II.* 154.)

35) *Ibicus cf.* Athen. *l.* 13. *c.* 2.

36) Am sogenannten Apollino, sonst in der Villa Medicis, jetzt in der Tribune zu Florenz, werden gewöhnlich die Knie wie auch die Beine gegen das Fußgelenke hin für minder schön gehalten, und vielleicht mag etwas davon wahr sein, wenn man diese Figur theilweise betrachtet, und nicht nach ihrer allgemeinen Bedeutung und Wirkung im Ganzen. Wir unsers Orts denken jedoch überhaupt sehr günstig von diesem Werk und haben bei einem wiederholten aufmerksamen Beschauen niemals auffallend vernachlässigte, die Harmonie des Ganzen störende Theile entdecken können. Erscheinen auch die Beine um das Gelenk der Füße zu ausgebildet und zu wenig jugendlich, so rührt dies daher, daß die Figur gerade dort gebrochen und vielleicht retouchirt ist, wie der ungleiche Contour an dieser Stelle vermuthen läßt.

Beim Urtheil über dieses Werk muß man erwägen, daß es höchst wahrscheinlich unter Alexanders Nachfolgern verfertigt ist, also in den spätern Zeiten der griechischen Kunst, wo die Künstler mehr die allgemeine gefällige Wirkung als die bestimmte Gestalt und vollkommene Ausführung jedes einzelnen Theils zu erzielen anfingen. Deshalb ist die Idee des Kopfs an dieser Figur zwar sehr schön, ja erhaben im Allgemeinen; allein man darf hier nicht wie etwa bei der Niobe und ihren zwei schönsten Töchtern die Zeichnung der Formen bis ins Detail stets genau verfolgen wollen. Es war weder des Künstlers Absicht, uns über alles Einzelne genaue Rechenschaft abzulegen, noch vertrug sich jene strenge und pünktliche Behandlung mit der fließenden Weichlichkeit dieses spätern Styls. Beachtet man solches, so wird jeder Kunstverständige, bei jeder neuen Ansicht des Apollino neue Schönheiten an ihm gewahren. Der Fluß und das sanfte Wallen der Umrisse ist bewundernswürdig, die Haupt- oder Mittellinie der Figur kann un-

§. 12. Hier wünschte ich eine Schönheit beschreiben zu können, dergleichen schwerlich aus menschlichem Geschlecht erzeugt wird: es ist ein geflügelter Genius in der Villa Borgheſe, in der Größe eines wohlgebildeten Jünglings.[37] Wenn die Einbildung mit dem einzelnen Schönen in der Natur angefüllt, und mit Betrachtung der von Gott ausfließenden und zu Gott führenden Schönheit beschäftigt, sich im Schlaf die Erscheinung eines Engels bildete, dessen Angesicht von göttlichem Licht erleuchtet wäre, mit einer Bildung, die ein Ausfluß der Quelle der höchsten Uebereinstimmung schien; in solcher Gestalt stelle sich der Leser dieses schöne Bild vor. Man könnte sagen, die Natur habe diese Schönheit, mit Genehmhaltung Gottes, nach der Schönheit der Engel gebildet.[38]

§. 13. Der schönste Kopf des Apollo, nach dem in Belvedere, scheint mir der auf einer wenig bemerkten sitzenden Statue desselben über Lebensgröße in der Villa Ludoviſi, und es ist derselbe eben so unversehrt als jener, und einem gütigen und stillen Apollo noch gemäßer.[39] Diese Statue ist, in Bezug eines dem Apollo beigelegten Zeichens, als die einzige, die bekannt ist, zu merken, und dieses ist ein krummer Schäferstab, welcher an dem Stein liegt, worauf die Figur sitzt, wodurch Apollo der Schäfer (Νόμιος) abgebildet wird,[40] vornemlich auf dessen Hirtenstand bei dem König Admetos in Thessalien zu deuten.

§. 14. An dem Kopf einer Statue des Apollo, in der Villa Belvedere zu Frascati, ingleichen an der Brust nebst dem unverletzten Kopf, in den Zimmern der Conservatoren des Kapitols,[41] wie nicht weniger an zwei anderen Köpfen eben dieser Gottheit, von welchen der eine in dem Museum Capitolinum, der andere in der Farneſina steht, kann man sich einen Begriff machen von dem Haarschmuck, den die Griechen Κρωβύλος nennen, und wovon in Schriften keine deutliche Anzeige gegeben ist.[42] Dieses Wort bedeutet bei Jünglingen, was an

möglich mehr Schwung und Eleganz, mehr Edles und Reizendes haben. Die angelehnte Stellung, der über das Haupt gelegte eine Arm, so wie das Aufstützen des andern bedeutet Ruhe; aber der Geist des göttlichen Jünglings ist in Thätigkeit, hohe Gefühle schwellen die zarte Brust, und beleben das schöne Gesicht; er scheint auf den Gesang der Musen zu hören. Neu sind beide Hände, die Nase und die auf dem Scheitel in eine Schleife zusammengebundenen Haare. Die Arbeit ist, wenn schon äußerst zart, doch meisterhaft; an den Füßen sieht man die Spuren eines kühn geführten Meißels. Ursprünglich war das Werk polirt und hat jetzt noch etwas Glanz. Erträglich ist die Abbildung, welche sich unter des Piranesi Statuen befindet. Meyer-Schulze.

(M. vergl. Müller H. *p.* 514. §. 359 — 62. u. Noten.)

37) Wirklich ist die Idee dieses Genius, besonders des Kopfes, wie aus dem Himmel. Nichts desto weniger trägt eben dieser Kopf, wenn er gleich der gelungenste Theil der Figur ist, dennoch sehr deutlich Spuren einer antiken Kopie an sich. Bei aller Schönheit und reinen Proportion der Theile zeigen sich gleichwohl um den Ansatz der Haare einige gerade steife Abschnitte; im Munde ist der Gebrauch des Bohrers sichtbar. Die Grazie der Wendung, der zierliche Schwung der Mittellinie, die Hoheit und Würde der ganzen Gestalt, die Weichheit und das Fließende in den Formen deuten freilich auf ein Urbild aus den schönsten Zeiten der griechischen Kunst. Daß aber unsere Figur selbst kein Urbild, sondern nachgeahmt sei, ist klar, theils aus dem was über den Kopf bereits angemerkt worden, theils daraus, daß auch die übrigen Glieder kein recht solides vom Innern ausgehendes Wissen verkünden, sondern, — wenn wir uns einen harten Ausdruck erlauben dürfen, mit oberflächlicher für das hohe Erforderniß unzureichender Technik gearbeitet sind. Eine flüchtige Abbildung dieses Denkmals findet sich im zweiten Bande der *Sculture del Palazzo della Villa Borghese, Stanza* 9. *nr* 11., wo zugleich in der Erklärung geäussert wird, die Benennung eines Genius sei wahrscheinlich nicht richtig, und das Werk dürfte wohl gar eine Nachahmung des berühmten thespischen Amor von Praxiteles sein, welcher zu Folge guter Muthmaßungen, weder Bogen noch Köcher getragen. Nach unserer Ueberzeugung sind an dieser Figur neue Zusätze, das linke Bein bis an den Fuß, beide Vorderarme, die Nasenspitze, das größte Theil der Flügel, wie auch das obere Stück des über einen Stamm oder Basement, woran die Figur sich lehnt, geworfenen Gewandes. Das untere antike Stück desselben schlägt ganz vortreffliche Falten. Meyer-Schulze.

(M. vergl. Müller H. *p.* 119. §. 127. Note 3. *p.* 589. *nr.* 1.)

38) Dieses ist diejenige Figur, von welcher Flaminio Vacca (Montfauc. *Diar. Ital. p.* 193.) redet: er glaubt, es sei ein Apollo, aber mit Flügeln. Montfaucon hat denselben nach einer abscheulichen Zeichnung stechen lassen. Montfauc. *Antiq. Expl. T.* 1. *pl.* 115. *num.* 6. Winckelmann.

39) Der sehr wohl erhaltene Kopf des sitzenden Apollo im Gartenpallast unweit des Eingangs in der Villa Ludoviſi hat einen edlen Charakter; nur erregt er so wie die ganze Figur, die Ahndung vom Schwerfälligen. Nach der Zeit, wo Winckelmann schrieb, wurde ein Apollokopf im Pallast Giustiniani berühmt, den jetzt vor kurzem ein Kunstliebhaber in der Schweiz erstanden haben soll. (Siehe Almanach aus Rom, von Sickler und Reinhart, Leipzig 1810. p. 296.) Derselbe ist wahrscheinlich das wohl erhaltene Bruchstück einer Statue von wahrhaft großer ja erhabener Idee. Die Arbeit an den Haaren hat einen nicht angenehmen etwas harten Charakter; auch ist am Munde so wie an den Ohren der Bohrer und zwar an den letztern mit wenig Sorgfalt gebraucht, woraus man gegründeten Verdacht schöpfen kann, daß das Werk obwohl an sich selbst sehr schätzbar, doch nur antike Kopie eines bessern Originals vom hohen Style sein dürfte. Meyer-Schulze.

40) Callimachi *Hymn. v.* 47. Theocrit. *Idyll.* 25. *v.* 21.

41) Der Apollo in den Zimmern der Conservatoren ist eine schön gearbeitete Halbfigur ohne Arme, die den Gott im Knabenalter darzustellen scheint, nicht über Lebensgröße. Die Haare sind auf dem Scheitel sehr zierlich aufgebunden, und die Augensterne vertieft angegeben. Meyer-Schulze.

42) Was Winckelmann hier über die Bedeutung des Worts κρωβύλος und seinen Unterschied von κόρυμβος gesagt, war schon vor ihm durch die Scholiasten und Lexikographen in den philologischen Schriften hinlänglich bekannt. Der Scholiast zum Thucydides *l. c.* 6. erklärt das Wort κρωβύλος fast ganz auf dieselbe Art, wie Winckelmann „εἶδος

Jungfrauen κόρυμβος hieß, das ist, Haare, die an dem Hintertheil des Kopfes zusammengebunden. Bei Jünglingen waren es Haare, die rund herum am Haupte hinauf gestrichen und auf dem Wirbel zusammen genommen sind, ohne sichtbares Band, das sie halten konnte. In völlig gleicher Weise sind die Haare aufgenommen an einer weiblichen Figur eines der schönsten herkulanischen Gemälde, die neben einer tragischen Person auf einem Knie sitzt, und an einer Tafel schreibt.[43]

§. 15. Dieser ähnliche Haarputz in beiden Geschlechtern könnte diejenigen entschuldigen, die ein schönes Brustbild des Apollo, von Erz, in dem herkulanischen Museum,[44] welches die Haare eben hinauf gestrichen hat, und jenen vier Köpfen völlig in der Idee ähnlich ist, eine Berenice getauft haben, besonders da ihnen die vorher angeführten Köpfe des Apollo nicht bekannt gewesen sein können. Aber zu dieser Benennung ist der Grund nicht hinreichend, den eine Münze gedachter Königin von Aegypten gegeben, auf welcher ein weiblicher Kopf mit eben solchen Haaren nebst dem Namen der Berenice geprägt ist: denn alle Köpfe und Statuen der Amazonen, alle Bilder der Diana, ja alle jungfräuliche Figuren haben die Haare hinauf gestrichen; und da der Kopf der Münze der Berenice die Flechten der Haare auf dem Hintertheil des Haupts in einem Knauf gewunden hat, nach dem beständigen Gebrauch der Jungfrauen, so kann hier keine verheirathete Königin vorgestellt sein. Ich bin daher der Meinung, daß der Kopf der Münze eine Diana sei, ungeachtet des Namens Berenice, welcher darum geprägt steht.

§. 16. Die schöne Jugend im Apollo geht nachdem in andern jugendlichen Göttern zu ausgeführtern Jahren, und ist männlicher im Merkur und im Mars. Merkur unterscheidet sich durch eine besondere Feinheit im Gesicht, welche Aristophanes λεπτὸν βλέπος würde genannt haben,[45] und seine Haare sind kurz und kraus. Von dessen Figuren mit einem Bart auf hetrurischen Werken und bei den ältesten Griechen ist oben gedacht.[46]

§. 17. Einem anderen Merkur in Lebensgröße, der ein junges Mädchen umfaßt, in dem Garten hinter dem farnesischen Pallast,[47] hat der neue Künstler, welcher den Kopf nebst einem Theil der Brust ergänzt hat, einen starken Bart gegeben, und dieses hat mich eine Zeit lang befremdet, weil ich nicht begreifen konnte, woher ihm dieser Einfall gekommen: denn man darf nicht vermuthen, daß derselbe bei einem verliebten Merkur, wenn ihm auch die hetrurische Bildung bekannt gewesen wäre, diese alte Gelehrsamkeit habe anbringen wollen. Ich glaube vielmehr, daß dem Ergänzer der Statue zu diesem bärtigen Merkur von einem Gelehrten Gelegenheit gegeben worden, welcher hier das von ihm übel verstandene Wort ὑπηνήτης, beim Homer, mit einem starken Bart hat ausgedrückt haben wollen. Der Dichter sagt,[48] Merkur, da er den Priamos zu dem Achilles begleiten wollen, habe die Gestalt eines jungen Menschen angenommen πρῶτον ὑπηνήτη, welches ein Alter bedeutet, wenn sich die erste Bekleidung des Kinnes meldet, und von einem Jüngling in der schönsten Blüte kann gesagt werden, das ist, wenn die wolligen Haare auf den Wangen erscheinen, die Philostrat an dem Amphion ἰούλον παρὰ τὸ οὖς nennt;[49] eben so ist auch Merkur bei Lucian gebildet.[50] Das junge Mädchen, mit welchem Merkur spielend vorgestellt ist, scheint nicht Venus zu sein, die, nach Plutarch, neben diesem Gott pflegte gestellt zu werden, um anzuzeigen, daß der Genuß des Vergnügens in der Liebe von einer sanften Rede müsse begleitet sein.[51] Man könnte vielmehr in Bezug des zarten Alters dieser Figur sagen, es sei entweder Proserpina, die von Merkur drei Töchter hatte,[52] oder die Nymphe Lara, Mutter von zwei Laren;[53] oder vielleicht Acallis, des Minos Tochter, oder Herse, eine von des Kekrops Töchtern, mit welcher Merkur ebenfalls Kinder zeugte.[54] Ich würde mich für die letzte Meinung erklären, weil ich vermuthe, daß diese Gruppe nebst den zwei berühmten Säulen, die an dem Grabmale der Regilla, der Frau des Herodes Atticus, auf der appischen Straße standen, die ehemals in dem Pallast Farnese waren, an eben dem Ort entdeckt worden. Den Grund zu dieser Muthmaßung giebt mir die Grabschrift gedachter Regilla, die in der Villa Borghese steht, in welcher vorgegeben wird, daß Herodes Atticus sein Geschlecht herleite von Keryx, des Merkur und der Herse Sohn;[55] und daher glaube ich, daß diese Gruppe in gedachtem Grabmal gestanden. Ich merke bei dieser Gelegenheit an, daß die einzige Statue des Merkur, an welcher sich in der linken Hand der gewöhnliche alte Beutel erhalten hat, in dem Keller des Pallastes der Villa Borghese liegt.[56]

πλέγματος τῶν τριχῶν, ἀπὸ ἑκατέρων εἰς ὀξὺ ἀπολῆγον." Mehreres die Erklärung beider Wörter betreffendes findet sich in Aelian. *Var. Hist. l.* 4. *c.* 22. Starzii *Lexicon Xenophonteum*, *in voce* κρωβύλος. Meyer-Schulze.

43) *Pitture d'Ercol. T.* 4. *tav.* 41.

44) *Bronzi d'Ercol. T.* 1. *tav.* 63.

45) *Nubes*, *v.* 1175.

46) Buch 3. K. 2. §. 14.

47) Die von Winckelmann angeführte Gruppe des Merkur und der Herse, die ehemals in der Farnesina stand, soll nebst andern Denkmalen nach Neapel gekommen sein. Meyer-Schulze.

48) *Iliad. l.* 24. *v.* 348.

49) *l.* 1. *Icon.* 10. *p.* 779.

50) *de Sacrif.* §. 11.

51) *praec. conjugal. p.* 138.

52) Tzetz. *Schol. ad Lycophr. v.* 680.

53) Ovid. *Fastor. l.* 2. *v.* 599 und 616.

54) Apollodor. *l.* 3. *c* 14. §. 2.

55) Salmas. *not. in Inscript. Herod. Attic. p.* 110. *sp.*

56) Der Merkur mit dem wohlerhaltenen antiken Beutel in der Hand, nach Winckelmanns Zeit im Pallast der Villa Borghese aufgestellt, (siehe die Abbildung desselben *Sculture della Villa Borghese*, *T.* 1. *Stanza* 1. *nr.* 2.) ist eine große wohlgearbeitete und vorzüglich gut erhaltene Statue, welche indessen noch nicht unter die allerbesten den Merkur darstellenden Bilder gehört. Denn wollte man auch den sogenannten belvederischen Antinous für keinen Merkur ansehen, obgleich Visconti (*Museum Pio-Clementin. T.* 1. *p.* 9—11.) es wahrscheinlich zu machen gewußt, so behauptet doch sowohl der herkulanische sitzende Merkur von Bronze (*Bronzi d'Ercol. T.* 2. *tav.* 29—32.) den Vorrang vor der erwähnten borghesischen Statue, als auch ein

§. 18. Mars findet sich gewöhnlich als ein junger Held und ohne Bart gebildet, welches auch ein alter Autor bezeugt;[57]) aber nimmermehr ist es einem Künstler des Alterthums eingefallen, den Mars, wie ihn der vorher getadelte Autor haben wollte, vorzustellen,[58]) das ist, an welchem das geringste Fäserchen die Stärke, die Kühnheit, und das Feuer, welches ihn erregt, ausdrücke: ein solcher Mars findet sich nicht im ganzen Alterthum. Die drei bekanntesten Figuren desselben sind eine sitzende Statue nebst der Liebe zu dessen Füßen, in der Villa Ludovisi;[59]) an derselben ist, wie in allen göttlichen Figuren, keine Nerve noch Ader sichtbar; ein kleiner Mars auf einer der Vasen der zwei schönen Leuchter von Marmor, die in dem Pallast Barberini waren,[60]) und auf dem (B. 3. K. 2. §. 16.) beschriebenen runden Werk im Capitol ist stehend. Alle drei aber sind im Jünglingsalter, und im ruhigen Stand und Handlung vorgestellt: als ein solcher junger Held ist Mars auf Münzen und auf geschnittenen Steinen gebildet. Wenn sich aber ein bärtiger Mars auf andern Münzen,[61]) und auf geschnittenen Steinen findet,[62]) so wäre ich fast der Meinung, daß dieser denjenigen Mars vorstelle, welchen die Griechen Ἐνυάλιος nennen,[63]) der von jenem, dem obern Mars, verschieden, und dessen Gehülfe war.[64])

§. 19. Herkules findet sich ebenfalls in der schönsten Jugend vorgestellt,[65]) mit Zügen, welche den Un-

---

stehender in Lebensgröße aus Marmor in der florentinischen Gallerie. (*Museum. Florent. T.* 3. *tab.* 38. 39.) Dieser letztere hat das rechte Bein über das linke geschlagen, die eine Hand in die Seite gesetzt, und der andere Arm ruht auf einem Baumstamm. Obgleich das Werk in viele Stücke zerbrochen ist, so scheinen doch nur die Hände und Vorderarme nebst einem Stück des rechten Fußes modern zu sein. Der Kopf hat gefällige feine Züge und die Umrisse sind an der ganzen Figur sehr fließend gehalten.

Hier verdient auch noch die schöne kleine Statue im *Museum Pio-Clementin. T.* 1. *tav.* 5. angeführt zu werden, welche den Merkur als Kind darstellt, den Finger an den Mund gelegt, schlau, als hätte er irgend eine kleine Tücke begangen und wollte den Beschauer zum Schweigen ersuchen. Es sind mehrere antike Wiederholungen dieses reizenden Monuments vorhanden, z. B. eine in der Villa Borghese, (siehe *Sculture della villa Borghese, Portico num.* 7.) und noch einer gedenkt Winckelmann in den Nachrichten v. einigen in Rom und den umlieg. Geg. ausgegrab. Alterth.

Von allen den genannten Denkmalen verdient, in Hinsicht auf das Kunstverdienst bei weitem den Vorzug ein mit dem Petasus oder Hütchen bedeckter Merkuriuskopf mit wenig Brust, der, wie man sagt, aus Rom nach England gegangen. Er wird durch Abgüße und häufige Kopien fast in allen cultivirten Ländern bekannt sein. Die Kupfertafel 15. *A.* giebt ihn im Umriß.

Eine große Merkur-Herme, zwar ohne Kopf aber mit vortrefflich gelegtem und gearbeitetem Gewand steht im Pallast Chigi zu Rom.

(M. vergl. Müller Hdb. *p.* 538. §. 379 — 81. u. Noten.)

(In der Samml. d. Marq. v. *Landsdowne* in Engl. befindet sich eine Statue des Merkur von 7 Fuß Höhe, welche dem sogenannten Antinous v. Belvedere sehr nahe verwandt ist. Sehr edel und voelt in den Verhältnissen. Der Kopf ist von einer Feinheit und Schönheit, daß man ihn für den vorzüglichsten hält, welcher vom Merkur existirt. M. vergl. Waagen Reise nach Engl. 1838. 2r. Bd. *p.* 74.)

57) Justin. *Mart. Orat. ad Grace.* §. 3. *p.* 4.

58) Watelet *Art de peindre, chant.* 1. *p.* 13.

59) Die berühmte sitzende Statue des Mars in der Villa Ludovisi (in den Statuen von Piranesi findet man die beste, wiewohl etwas zu athletisch ausgefallene Abbildung), ist aus griechischem Marmor weich und gefällig gearbeitet. Die Stellung verkündet gelassene Ruhe; die Formen der Glieder sind schön, ohne daß darüber der Ausdruck der Heldenstärke etwas eingebüßt hätte. Der Kopf hat einen herrlichen, edlen, angemessenen Charakter. Auf der linken Schulter bemerkt man Spuren von etwas Abgebrochenem, welches vermuthen läßt, daß vielleicht nebenan ursprünglich noch eine Figur gestanden.

Die Nase, die rechte Hand und der Fuß sind moderne Ergänzung; an dem unten dem Mars zu Füßen sitzenden Liebesgott sind nebst dem Kopf auch noch die Arme und der rechte Fuß neu.

Meyer-Schulze.

(Müller H. *p.* 545. §. 372. *n.* 7.)

60) Nachher kamen die angeführten Leuchter aus dem Pallast Barberini ins Museum Pio-Clementinum, sie sind öfters abgebildet, am besten und getreuesten aber im *Museum Pio-Clementinum. T.* 4. *tav.* 1—8. Meyer-Schulze.

61) Ein Bild vom bärtigen Mars glauben verschiedene neuere Alterthumsforscher in der vortrefflich gearbeiteten, unter dem Namen Porrhus bekannten Colossalfigur im capitolinischen Museum erkannt zu haben. Winckelmann will B. 10. K. 11. §. 18. vermuthen, daß sie den Agamemnon vorstelle, auch läugnet er daselbst, daß dem Mars irgendwo in Werken der antiken Kunst ein Bart sei gegeben worden.

In der Villa Borghese steht *Stanza* 3. *num.* 11. eine der capitolinischen ungefähr ähnliche aber kleinere Figur, deren mangelnder Kopf nach jener ergänzt worden. Hingegen haben sich an dieser die alten Beine mit ihrer Rüstung erhalten, welche am capitolinischen Monument fehlen und schlecht ergänzt sind. Auf Münzen der Bruttier und Mamertiner bemerkt man bärtige Köpfe, welche auch für Bilder des Mars gelten. Meyer-Schulze.

62) Beschreibung der geschnittnen Steine des Stoschischen Cabinets *sect.* 13. *nr.* 909.

63) Sophocl. *Ajax*, *v.* 179.

64) Bergler *Not in Aristoph. Pac. v.* 456. Die Verschiedenheit zwischen dem obern Mars und dem *Ἐνυάλιος* scheint aus dieser Stelle des Aristophanes und der des Sophokles im *Ajax*, *v.* 179. hervorzugehen. Allein es ist aus vielen Stellen der Alten klar, daß *Ἐνυάλιος* in den besten Zeiten der griechischen Sprache gleichbedeutend mit *Ἄρης*, oder vielmehr ein Beiname desselben war, und daß also jener Unterschied nicht allgemein angenommen ward. Auch Eustathius in seinen Scholien zum Homer wagt es nicht, diesen Unterschied als eine gewisse und ausgemachte Sache zu bestimmen; *cf.* Sturzii *Lexicon Xenophonteum*, *T.* 2. *p.* 199. *ad voc. Ἐνυάλιος.*

(Man sehe Müller Hdb. *p.* 544. §. 372 — 73. u. Noten.)

65) Für einen solchen jungen Herkules weiblich gekleidet hält Visconti, *Museum Pio-Clementinum*, *T.* 1. *p.* 62. die Statue in der Villa Pamfili, welche unter dem Namen des Clodius bekannt ist. Wir glauben indessen, dieses schöne und

terſchied des Geſchlechts faſt zweideutig laſſen, wie nach der Meinung der mit ihrer Gunſt willfährigen Glycera die Schönheit eines jungen Menſchen ſein ſollte,[66] und eben ſo iſt er auf einem Karniol des ſtoſchiſchen Muſeums geſchnitten.[67] Mehrentheils aber wächſt deſſen Stirn an mit einer rundlichen feiſten Völligkeit, welche den Augenknochen wölbt und gleichſam aufbläht, zu Andeutung ſeiner Stärke und beſtändigen Arbeit in Unmuth, welche, wie der Dichter ſagt, das Herz aufſchwellt.[68]

§. 20. Herkules iſt beſonders an ſeinen Haaren kenntlich, welche kurz und kraus und über der Stirn in die Höhe geſtrichen ſind, und dieſes Kennzeichen kommt beſonders bei einem jungen Herkules zu ſtatten. Denn ich habe bemerkt, wenn man Köpfe junger Helden für einen Herkules nehmen können, daß ſie bemeldete Haare alsdenn unterſchieden haben, und eben dieſe Bemerkung ſowohl von den Haaren des Herkules überhaupt, als beſonders der Haare über der Stirn läßt die Benennung eines Herkules nicht zu an dem Rumpf einer kleinen Figur, die man jetzt als einen Herkules ergänzt vermöge einiger Aehnlichkeit mit den Köpfen deſſelben. Da nun der einzige Kopf dieſes Rumpfs keine Ausnahme machen kann, wäre ich geneigt, da derſelbe Pancratiaſten-Ohren hat, dieſe Figur auf einen Philoſophen zu deuten, welcher in der Jugend ein Ringer geweſen iſt, wie Lykon war.[69] Dieſes vorzügliche Stück, welches bereits vor einigen Jahren nach England gegangen war, und wieder zurück nach Rom gekommen, wird für den General von Wallmoden zu Hannover ergänzt.

§. 21. Die zweite Art idealer Jugend, von verſchnittenen Naturen genommen, iſt mit der männlichen Jugend vermiſcht im Bacchus gebildet, und in dieſer Geſtalt erſcheint derſelbe in verſchiedenem Alter bis zu einem vollkommenen Geſchöpf, und in den ſchönſten Figuren allezeit mit feinen und runden Gliedern, und mit völligen und ausſchweifenden Hüften des weiblichen Geſchlechts, ſo wie derſelbe nach der Fabel als ein Mädchen erzogen wurde.[70] Ja Plinius gedenkt der Statue eines Satyrs, welcher eine Figur des Bacchus hielt, die als eine Venus gekleidet war;[71] daher ihn Seneca auch als eine verkleidete Jungfrau in Figur, Gang und Anzug beſchreibt.[72] Die Formen ſeiner Glieder ſind ſanft und flüſſig, wie mit einem gelinden Hauch geblaſen, faſt ohne Andeutung der Knöchel und der Knorpel an den Knien, ſo wie dieſe in der ſchönſten Natur eines Knabens und in Verſchnittenen gebildet ſind. Das Bild des Bacchus iſt ein ſchöner Knabe, welcher die Gränzen des Frühlings des Lebens und der Jünglingſchaft betritt, bei welchem die Regung der Wolluſt wie die zarte Spitze einer Pflanze zu keimen anfängt, und welcher wie zwiſchen Schlummer und Wachen, in einem entzückenden Traum halb verſenkt, die Bilder deſſelben zu ſammlen, und ſich wahr zu machen anfängt: ſeine Züge ſind voller Süſ-

---

ſeltne Monument ſtelle den jungen Theſeus, oder den Achilles dar, und werden die Gründe dafür angeben, wenn künftig noch einmal ſeiner gedacht wird. Jetzt aber iſt vornehmlich einiger ausgezeichnet verdienſtlicher Werke zu gedenken, die wirkliche Bilder des jungen Herkules ſind. Wir fangen, wie billig, mit einer in der florentiniſchen Gallerie befindlichen Statue von Marmor an, wo der Held noch als Kind die Schlangen erwürgt, die ihn umſchnüren ſollten. Dieſes Werk hat etwas mehr als natürliche Größe, und in keinem andern zeigt ſich nach unſerm Gefühl die wunderbare Kunſt der Alten in Bildung idealer, oder richtiger geſagt, idealiſirter Geſtalten auffallender, herrlicher und größer als hier.

Wir ſehen in dieſem Kinde, das auf den Knien liegend mit den Schlangen nur zu ſpielen ſcheint, ſchon den künftigen Helden. Die ganze Figur iſt in ſolchem Maße vortrefflich, daß Alles an ihr Lob und hohe Achtung verdient, und kein Theil an Zweckmäßigkeit und Wohlgeſtalt über die andern weit hervorragt oder zurückſteht. Indeſſen ſcheinen doch die herkuliſche Stirn, Bruſt, Ribben, die gewaltigen Hüften, wie auch das linke Knie ganz vorzüglich gelungen. Das rechte Bein ſammt der Hälfte des Schenkels, die Spitze der Naſe und das rechte Ohr ſind moderne Ergänzungen.

Ein anderer Schlangen würgender kleiner Herkules, aber in der Stellung von dem eben beſchriebenen florentiniſchen verſchieden, und zuverläſſig von ſpäterer Arbeit, befindet ſich unter den Alterthümern der Villa Borgheſe, *Stanza* 3. *num.* 5. Eine für den jungen Herkules (*Ercole Fanciullo*) ausgegebene Figur eben dieſer Sammlung, *Portico num.* 11., wären wir geneigt, für einen reſtaurirten Amor mit der Beute des Herkules zu halten. Im Jünglingsalter dargeſtellt erſcheint der Held auf dem berühmten von Knejus (ΓΝΑΙΟϹ) vertieft geſchnittenen Beryll, in der Strozziſchen Gemmen-Sammlung. (Siehe die Abbildung davon bei Bracci *Memorie degli antichi Incisori, tab.* 49. und bei Stoſch Geſchnittne Steine, *tab.* 23.) Aus Marmor ſchön gearbeitet befand ſich noch vor wenig Jahren in der Villa Aldobrandini zu Rom der Kopf eines jungen Herkules in Lebensgröße mit Weinlaub gekränzt. Augen und Mund haben den Ausdruck von Fröhlichkeit; die Wangen mäßige Fülle, die Ohren nähern ſich in ihrer Geſtalt denen, die man für Kennzeichen der Pankratiaſten hält; doch (und das ſcheint uns ſehr merkwürdig) haben ſie dieſen Charakter noch nicht ganz, ſondern man ſieht nur die Neigung oder den Anfang dazu. Derjenige, welcher an dieſem Monument die Naſe plump ergänzte, mag auch von dem beſchädigt geweſenen Kinn, und von der Unterlippe abgearbeitet haben, daher dieſe Theile, obſchon ſie nicht eigentlich neu ſind, doch gegen das Uebrige abſtechen.

Einer ſehr ſchönen Herme des jungen Herkules im *Mus. Pio-Clementinum* wird weiterhin Meldung geſchehen. Man ſehe die Note Nr. 101. z. 5. B. 5. K. §. 34. (Müller Hdb. 632. §. 410 — 11. Noten.) Meyer Geſch. d. K. Sachreg. *p.* 38.

Meyer-Schulze.

66) Athen. *Deipnosoph. l.* 13. *c.* 8.

67) *cl.* 2. *sect.* 16. *num.* 1679.

68) Homer. *Iliad. l.* 9. *v.* 549. 550. und 642. Dieſe Stelle ſcheint Winckelmann im Sinne gehabt zu haben und nicht die von Fea angeführte, welche durchaus nicht paßt.

Meyer-Schulze.

69) Diogen. Laert. *l.* 5. *sect.* 67.

70) Apollodor. *Bibliothec. l.* 3. *c.* 4. §. 3.

71) *l.* 36. *c.* 5. *sect.* 4. *num.* 8.

72) *Oedip. v.* 419 — 423.

sigkeit, aber die fröhliche Seele tritt nicht ganz ins Gesicht. [73]

§. 22. Diese ruhige Fröhlichkeit haben die alten Künstler auch sogar beobachtet im Bacchus als einem Held oder Krieger, auf dessen indischem Feldzuge gebildet, wie sich offenbart in seiner bewaffneten Figur auf einem Altare in der Villa Albani, und auf einem verstümmelten erhabenen Werke, welches ich besitze; und vermuthlich dieser Betrachtung zufolge findet sich diese Gottheit niemals in Gesellschaft des Mars vorgestellt (denn Bacchus ist keiner von den zwölf obern Göttern) und Euripides sagt daher, Mars sei den Musen und den Fröhlichkeiten der Feste des Bacchus zuwider. [74] Man merke bei dieser Gelegenheit, daß Valerius Flaccus [75] sogar dem Apollo, als der Sonne, einen Panzer giebt. In einigen Statuen des Apollo ist die Bildung desselben einem Bacchus sehr ähnlich, und von dieser Art ist der Apollo, welcher sich nachlässig wie an einen Baum lehnt, mit einem Schwane unter sich, im Capitol, [76] und in drei ähnlichen noch schönern Figuren in der Villa Medicis: denn in einer von diesen Gottheiten wurden zuweilen beide verehrt, und einer wurde anstatt des andern genommen.

§. 23. Ich kann hier fast nicht ohne Thränen einen ehemals verstümmelten und jetzt ergänzten Bacchus, welcher neun Palmen hoch sein würde, in der Villa Albani, betrachten, an welchem der Kopf und die Brust, nebst den Armen, fehlen. Es ist derselbe von der Mitte des Körpers an bis auf die Füße bekleidet, oder besser zu reden, es ist sein Gewand oder Mantel bis auf die Natur herabgesunken, und dieses weitläuftige und von Falten reiche Gewand ist zusammengefaßt, und dasjenige, was auf die Erde herunter hängen würde, ist über den Zweig eines Baumes geworfen, an welchen die Figur gelehnt steht; um den Baum hat sich Epheu geschlungen, und eine Schlange herum gelegt. Keine einzige Figur giebt einen so hohen Begriff von dem, was Anakreon einen Bauch des Bacchus nennt. [77]

§. 24. Der Kopf höchster Schönheit ist mit ergänzter Statue, die etwas größer als die Natur ist, nach

---

73) Unter den Denkmälern der alten Kunst haben sich nicht allein viele Bilder des Bacchus, sondern auch einige von hoher Vollkommenheit erhalten, und unserm Urtheile nach ist die stehende Figur desselben im Garten-Gebäude am Eingange der Villa Ludovisi zu Rom eins der allerschönsten. Die edeln Formen des Körpers fließen unvergleichlich weich und anmuthig wie linde Wellen sanften Oels in einander, und das Auge des Beschauers gleitet mit unersättlichem Vergnügen an ihnen auf und nieder. Der Kopf, der wohl nicht ursprünglich der Statue angehören mag, hat eine häßliche neue Nase, und ist auch sonst nicht vorzüglich; das linke Knie ist modern und mit beiden Armen scheint es gleiche Beschaffenheit zu haben. Von den geflügelten Köpfchen, welche als Schnalle oder Heft die Schuhriemen an den Füßen dieser Statue zieren, glaubt Visconti (*Ms. Pio-Clementin. T. 4. p. 99. Tav. agg. Fig. 3.*) daß sie den Akratos bedeuten.

Diesem Monument zur Seite geht der herrliche Sturz einer andern Statue des Gottes. Im *Museum Pio Clementinum, T. 2. tav. 28. p. 53—58* findet man ihn abgebildet und erklärt mit der beiläufigen Bemerkung, Mengs habe denselben überaus hochgeschätzt. Der gelehrte Ausleger sucht auch noch ferner wahrscheinlich zu machen, der vor Alters zu dem besagten Sturz gehörige Kopf sei noch vorhanden und in der Gallerie zu Florenz einer nicht vorzüglich gearbeiteten von einem Faun unterstützten Bacchusfigur aufgesetzt.

Die Antikensammlung zu Paris enthält eine mit dem eben erwähnten Sturz übereinkommende und, wie gemeldet wird, vortrefflich gearbeitete, auch sehr wohl erhaltene Statue. (Siehe *Monum. ant. du Musée Napoleon, T. I. num. 78.*) Um nicht weitläuftig zu werden, übergehen wir hier noch einige andere schöne Bacchusbilder, die verschiedene Museen schmücken, und gedenken nur noch des Sturzes einer sitzenden Figur desselben über Lebensgröße von ausnehmender Schönheit und Kunst, welche sonst unter den farnesischen Alterthümern bewundert wurde, und jetzt in Neapel zu finden sein wird. Meyer-Schulze.

74) *Phoeniss. v. 792.* Βρομίου παιδὸς ἔχθιστε.

75) Dieser und nicht Apollonius, wie in den früheren Ausgaben steht, giebt dem Sonnengott nicht aber dem Apollo, einem Panzer.
Siebelis.

76) Macrobius Saturnal. *I.* 18. 19. 21. An diesem Apollo, von welchen Winckelmann spricht, sind in neuerer Zeit bedeutende Veränderungen geschehen. (Siehe die Abbildung desselben im Umriß nach dem gegenwärtigen Zustand: *Sculture del Museo Capitolino, disegn. et incise da* Ferd. Mori, *con Reflessioni antiquarie da* Lor. Re, 1806. *T. 1. atrio tav.* 20.) Das große Gewand, welches von der linken Schulter herabfließend ihr zum Halt diente, ist nebst dem Schwane, der nicht gut gearbeitet war, weggenommen, und durch eine Leyer ersetzt worden, die auf einem Postament ruht, worüber der Mantel geschlagen ist; außer diesen neu angefügten Stücken sind auch noch die beiden Arme, die Füße und die Nase modern; sämmtliche antike Theile haben schöne Formen und besonders der Kopf einen gelungenen Ausdruck von entzückter Begeisterung.

Die drei erwähnten ähnlichen Figuren in der Villa Medicis wurden von da nach Florenz geschafft, wo nun eine im großen Saal des Palazzo Vecchio und zwei in der Gallerie stehn. Jene im Palazzo Vecchio scheint, so viel man aus einiger Ferne wahrnehmen kann, ein Werk von Verdienst; nur ist der Schwan als bloßes Attribut sehr wenig ausgeführt und sogar plump. Die eine von den beiden in der Gallerie stehenden Figuren unterscheidet sich durch das bekränzte Haupt und die kurzen lockigen Haare. Daher läßt sich zweifeln ob ihr der Kopf auch ursprünglich angehöre, am Körper sind die Formen fließend und zierlich, und man bemerkt außer dem rechten Arm keine modernen Restaurationen. Die zweite in der Gallerie stehende Figur halten wir für das schönste Denkmal dieser Art. Ihre schlichten Haare sind so wie an erwähnter capitolinischen Statue und wie an der im Palazzo Vecchio hinten am Kopf fast wie an jungen Mädchen in einen Knoten gebunden; die Züge des Gesichts göttlich schön; die Formen der übrigen Glieder sanft, in einander überfließend, schlank und höchst zierlich. Beide Füße, die Hände sammt der Hälfte der Vorderarme sind modern.
Meyer-Schulze.

77) *Carm. 29. v. 33.* Brunckii *Anal. T. I. p. 96.*
Meyer-Schulze.

England gegangen. Es zeigt sich in diesem Gesicht eine unbeschreibliche Vermischung männlicher und weiblicher schöner Jugend, und ein Mittel zwischen beiden Naturen; welches von einem aufmerksamen Beobachter empfunden wird. Es wird dieser Kopf denen, die denselben, wo er ist, aufsuchen wollen, an einer Binde über der Stirn kenntlich sein, und er ist weder mit Weinlaub noch mit Epheu bekränzt. Man muß sich wundern, daß sogar in Rom unter den ersten Künstlern nach Wiederherstellung der Kunst ein falscher Begriff von der Gestalt des Bacchus gewesen.[78] Der noch lebende erste Maler in Rom, da er über diese Gottheit, wie sie der Ariadne erschien, befragt wurde, hat den Bacchus mit rothbräunlichem Fleische angegeben.

§. 25. Bacchus aber wurde nicht allein in jugendlicher Gestalt verehrt, sondern auch in der Figur eines männlichen Alters, welches aber nur allein durch einen langen Bart angezeigt wird, so, daß das Gesicht in dem Helden-Blicke und in der Zärtlichkeit der Züge ein Bild der Fröhlichkeit der Jugend giebt. In dieser Gestalt sollte Bacchus wie auf dessen Feldzug in Indien vorgestellt werden, wo er sich den Bart wachsen ließ; und ein solches Bild gab den alten Künstlern Anlaß, theils zu einem besonderen Ideal, der mit der Jugend vermischten Männlichkeit, theils ihre Kunst und Geschicklichkeit in Ausarbeitung der Haare zu zeigen. Von Köpfen und Brustbildern dieses indischen Bacchus sind die bekanntesten mit Epheu bekränzt, und zwar auf Münzen, von der Insel Naxos, in Silber, deren Rückseite den Silen mit einem Becher in der Hand vorstellt; in Marmor aber ein Kopf in dem farnesischen Pallast, welcher ganz und gar irrig unter dem Namen Mithridates geht; der schönste dieser Köpfe aber ist eine Herme bei dem Bildhauer Cavaceppi, dessen Haar und Bart mit unendlicher Kunst ausgearbeitet worden.[79]

78) Wenn es hier passend ist, noch einiger der vorzüglichsten einzelnen Bacchusköpfe zu gedenken, so stehen wir nicht an, das bewundernswürdige unter dem Namen der capitolinischen Ariadne bekannte Kunstwerk vor allen andern zu nennen. Winckelmann ging zuerst von jener ersten Benennung ab und glaubte (Denkmale *nr.* 55.) wegen des Stirnbandes die Leucothea darinn zu erkennen. Seine Gründe hierfür sind von Visconti (*Mus Pio-Clement. T. I. p.* 60. 61.) wohl mit Recht bestritten worden; das Denkmal galt sodann bei den Alterthumsforschern fast allgemein für den schönsten der Bacchusköpfe. Indessen scheint nun allmählig der anfängliche Name wieder beliebter zu werden. Denn in neuern französischen Schriften, die von Alterthümern handeln, findet sich dasselbe abermals als Ariadne aufgeführt. Wir mögen und dürfen uns zwar kein entscheidendes Urtheil in dieser Sache anmaßen; wir bekennen aber, der Meinung, es sei ein Bacchuskopf vorzüglich geneigt zu sein, denn das Schwebende zwischen männlicher und weiblicher Bildung ist, wie unsere Leser aus dem Text erfahren haben, theils dem Idealcharakter des Bacchus angemessen, theils sind die modernen Ergänzungen, nämlich ein beträchtliches Stück der Nase, die Unterlippe sammt dem Anfange der Brust, in der Ueberzeugung, daß es ein weibliches Haupt sei, gearbeitet. Die Oberlippe ist beschädigt. Das sei uns nur noch über dieses bewundernswürdige Denkmal zu bemerken erlaubt, daß in wenig andern die zur äußersten Feinheit gesteigerte Idee von so vollkommener Ausführung begleitet ist. Die Formen sind, wiewohl ungemein zart, nichts desto weniger groß; die Ausführung bei außerordentlicher Weichheit doch sehr bestimmt; mit einem Wort, wir wüßten unter der gesammten Zahl uns bekannter Denkmale griechischer Kunst keines anzuführen, das in sich selbst vollendeter und ihrer allerschönsten Zeit, ja eines der vorzüglichsten Meister aus derselben würdiger wäre, als eben dieses. Eine Abbildung findet man auf der Kupfertafel Nr *II. A.* Im capitolinischen Museum wird im Miscellaneen-Zimmer sich noch ein Bacchuskopf befinden, welcher in Hinsicht auf treffliche Arbeit der vorerwähnten ihm sonst benachbarten sogenannten Ariadne wenig nachgab, und gleich derselben eine Binde um die Stirne hat; seine Nase ist neu; Wange und Hals beschädigt; die Augen ausgehöhlt, welche ehemals von anderer Materie mögen eingesetzt gewesen sein.

Ein zweiter Bacchuskopf eben daselbst hat einen hohen Charakter; Nasenspitze, Kinn und Hals sind ergänzt. Ein dritter kleinerer an gleichen Ort auch mit einer Stirnbinde wurde von jeher als Bacchus erkannt, und seiner gefälligen Züge wegen sehr geschätzt, obgleich die Arbeit nicht eben auf die beste Zeit deutet; denn die Haare sind stark mit dem Bohrer ausgehöhlt, die Ohren stehen viel zu tief, das linke Auge ein wenig schief aufwärts und ist auch etwas kleiner als das andere; da sie übrigens von angenehmer Form sind und hinsichtlich auf das Bacchus-Ideal für charakteristischer gelten können, so erscheinen sie darum auf der angeführten Kupfertafel Nr. *II. B.* abgebildet. Zum Schluß müssen wir noch eines vierten Bacchuskopfs aus mehrgedachter capitolinischen Sammlung Meldung thun; derselbe steht in der Gallerie vor den Zimmern hoch auf einer Säule, und wird eben darum selten beachtet. Er ist von mehr als Lebensgröße, mit Epheu gekrönt; seine Haarlocken fallen etwas über die Stirn herein, die an sich von einem sehr erhabenen Charakter ist, und uns den Sohn Jupiters zu erkennen giebt; aus den länglichen nicht sehr offenen Augen blickt Liebe und Fröhlichkeit; der Mund scheint sich zum Vergnügen, zum Genuß zu öffnen; die Wangen sind von heiterer Behaglichkeit gefüllt und zart gerundet. Ausgeführt ist dieses Denkmal mit ganz besonderm Fleiße, und die Behandlung an demselben von eigner Art; denn die Haare, die Augenlider u. s. w. sind tief unterarbeitet um kräftigere Schatten, und durch dieselben mehr Deutlichkeit für die Ansicht in einiger Entfernung zu erhalten. Die Ergänzungen bestehen in verschiedenen Locken der Haare und dem größten Theil der Nase; auch haben die Lippen viel gelitten. Meyer-Schulze.

(M. vergl. Müller H. *p.* 581. §. 388. R. 1.)

79) Die angeführte Herme eines bärtigen oder indischen Bacchus, die der Bildhauer Cavaceppi besaß, ist nicht mehr in Rom. Allein es fehlt nicht an schönen Köpfen dieser Art in verschiedenen Museen. Die schönste der ganzen Figuren dieses bärtigen Bacchus ist ohne Zweifel der sogenannte Sardanapalus. (Siehe die Abbildung *Mus. Pio-Clement. T.* 2. *tav.* 41.) Eine Halbfigur, die sich aber nicht durch große Kunst auszeichnet, befindet sich noch im Vaticanischen Museum. (*Mus. Pio-Clement. T.* 3. *tav.* 11.) Ferner ist hier des würdigen Haupts eines sechen bärtigen Bacchus auf

§. 26. Die ganzen Figuren dieses Bacchus, wenn dieselben stehen, sind allezeit bis auf die Füße bekleidet, und auf allerlei Art Werken vorgestellt worden; [80] unter anderen auf zwei schönen Gefäßen von Marmor mit erhabener Arbeit, von welchen das kleinere sich in dem farnesischen Pallast befindet, das größere und schönere in dem herkulanischen Museum. Noch öfter aber sieht man diese Figuren wiederholt auf geschnittenen Steinen, und auf Gefäßen von gebrannter Erde, unter welchen ich hier ein Gefäß aus der Poreinarischen Sammlung zu Neapel, welches in dem ersten Band des Hamiltonischen Werks steht, anführe, wo ein bärtiger Bacchus mit Lorbeeren, als ein Sieger, bekränzt, in einem zierlich gestickten Kleid sitzt. [81]

§. 27. Die ideale Schönheit aber findet nicht allein statt in dem Frühling der Jahre und in jugendlichen oder weiblichen Geschöpfen, sondern auch im männlichen Alter, welches die alten Künstler in den Bildern ihrer Gottheiten durch die Jugend fröhlich machten und verjüngten. Im Jupiter, Neptun und in einem indischen Bacchus sind der Bart, das ehrwürdige Haupt-Haar, allein die Zeichen des Alters, und es ist dasselbe weder in Runzeln, noch in hervorstehenden Backen-Knochen oder in tiefen eingefallenen Schläfen angedeutet. Die Wangen sind weniger völlig als an jugendlichen Gottheiten, und die Stirn pflegt sich dort gewölbter zu erheben. [82] Diese Bildung ist der Würde des Begriffs von der Gottheit gemäß, als welche keinen Wechsel der Zeit, noch Stufen des Alters annimmt, sondern wir müssen ein Wesen ohne alle Folge denken. Eben so würdige Begriffe von der Gottheit hätten unseren Künstlern mehr noch als den Alten eigen sein sollen, und wir sehen gleichwohl in den mehrsten ihrer Bilder des ewigen Vaters (nach der Sprache der welschen Künstler von der Gottheit zu reden) einen betagten Greis mit einem kahlen Schädel. Ja Jupiter selbst ist von Raphaels Schülern in dem Gastmal der Götter, in der Farnesina, mit schneeweißen Haaren des Haupts sowohl als des Barts vorgestellt, und Albano hat eben so gedacht bei seinem Jupiter an der von ihm gemalten bekannten Decke im Pallast Verospi.

§. 28. Die Schönheit der Gottheiten im männlichen Alter besteht in einem Inbegriff der Stärke gesetzter Jahre, und der Fröhlichkeit der Jugend; und diese zeigt sich, so wie an jenen Bildern in dem Mangel der Nerven und Sehnen, welche sich in der Blüthe der Jahre wenig äußern. Hierin aber liegt zugleich ein Ausdruck der göttlichen Genügsamkeit, welche die zur Nahrung unsers Körpers bestimmten Theile nicht nöthig hat; und dieses erläutert Epicurs Meinung von der Gestalt der Götter, denen er einen Körper, aber gleichsam einen Körper, und Blut, aber gleichsam Blut, giebt, welches Cicero dunkel und unbegreiflich gesagt findet. [83] Das Dasein und der Mangel dieser Theile unterscheiden einen Herkules, welcher wider ungeheure und gewaltige Menschen zu streiten hatte, und noch nicht an das Ziel seiner Arbeiten gelangt war, von dem mit Feuer gereinigten, und zu dem Genuß der Seligkeit des Olymp erhabenen Körper desselben; jener ist in dem farnesischen Herkules, und dieser in dem verstümmelten Sturz desselben im Belvedere vorgestellt. [84] Hieraus offenbart sich an Statuen, die

---

Münzen von Thasos zu gedenken, und weil sich das Ideal desselben sehr deutlich darin ausspricht, schien es uns zweckmäßig, einen vergrößerten Umriß davon auf der angeführten Kupfertafel Nr. 12. *C.* beizubringen.

80) Vielleicht dachte Clemens Alexandrinus an diese Figuren, wenn er *Cohort. ad Gent. n.* 4. *oper. T. I p.* 50. *l.* 36. sagt, daß man den Bacchus erkenne ἀπὸ τῆς σολῆς. *Fea.*

81) In der Wiener Ausgabe ist dem §. 27. folgendes vorangesetzt: „dieses sind in Figuren jugendlicher „Gottheiten die verschiedenen Stufen, Alter und „Formen ihrer Jugend, die auch in dem gemäßen „Grad auf dem Gesicht der Gottheiten von männ„lichem Alter wohnt." Weil es den Zusammenhang in etwas stört, und besonders das Wort dieses keinen genauen Bezug auf das Vorhergehende hat, schien es uns zweckmäßiger, diese Stelle in die Anmerkungen zu verweisen. Meyer-Schulze.

82) Den Worten „zu erheben" hat Winckelmann in den Anmerkungen zur Kunst-Geschichte, aus welchen diese Stelle genommen, folgendes beigefügt, „wodurch die sanfte Linie des Profils junger Schönheiten mehr gesenkt und der Blick dadurch größer und denkender wird." Es schien den Sinn undeutlich zu machen und darum ward es nicht in den Text aufgenommen. Meyer-Schulze.

83) *de Natura Deor. l.* 1. *c.* 18 und 25.

84) Auf diesen von Winckelmann treffend bemerkten Unterschied in den Bildern des Herkules habe man besonders Acht, weil dadurch der Schlüssel gegeben ist, das räthselhaft Scheinende in der Bildung des Herkules, besonders in der berühmten farnesischen Statue, wie auch einigen in Stein geschnittenen Köpfen desselben, klar einzusehen.

Den schönsten der noch erhaltenen Herkuleskopfe von der edlern Art, mehr als lebensgroß und den Helden im männlichen Alter darstellend, kennen wir nur aus Gypsabgüssen, die in Rom häufig wie auch sonst in den Sammlungen angetroffen werden; der Marmor soll nach England gegangen sein. Das Fragment eines andern noch größern Herkuleskopfs, vortrefflich gearbeitet, steht im kleinern Garten-Pallast (Palazzino) der Villa Ludovisi zu Rom. Mund, Bart, Ohren und Hinterhaupt haben sich erhalten, die Stirne hingegen, die Nase und Augen sind moderne Ergänzungen.

Noch ein anderes ebenfalls vortrefflich gearbeitetes Fragment eines ungefähr ähnlichen großen Herkuleskopfs steht neben dem (Anmerkung Nr. 78.) gedachten Bacchus in der Gallerie des capitolinischen Museums und gleich demselben auf einer Säule. An diesem Werk ist das Meiste von der Stirn, die Nase, das rechte Ohr und der Hals neu. Die Augen haben gelitten; aber das linke Ohr, die Haare, Wangen, Mund und Bart sind sehr gut erhalten.

Es kann aufmerksamen Beobachtern nicht entgehen, daß viele Herkulesbilder, selbst von der edlern Art, die aufgeschwollenen Pankratiasten-Ohren haben, welches der vergöttert gedachte Zustand der Helden eigentlich nicht zu erlauben scheint. Dergleichen Ohren sind ihm aber als dem Schutzgott der Ring- und Kampfplätze ohne allen Zweifel blos in allegorischer Bedeutung gegeben worden. Um das Gesagte von der verschiedenen Idealbildung des Herkules einigermaßen zur Anschauung zu bringen, werden auf Nr. 12. *A.* der Kupfer die Stirne nebst dem Ansatz der Haare von jenem erwähnten herrlichen, nach England gekommenen Herkules-

durch den Verluſt des Kopfs und anderer Zeichen zweideutig ſein könnten, ob dieſelbe einen Gott, oder einen Menſchen vorſtellen, und dieſe Betrachtung hätte lehren können, daß man eine herkulaniſche ſitzende Statue über Lebensgröße, durch einen neuen Kopf und durch beigelegte Zeichen nicht hätte in einen Jupiter verwandeln ſollen. Mit ſolchen Begriffen wurde die Natur vom Sinnlichen zum Unerſchaffenen erhoben, und die Hand der Künſtler brachte Geſchöpfe hervor, die von der menſchlichen Nothdurft gereiniget waren; Figuren, welche die Menſchheit in einer höheren Würde vorſtellen, die Hüllen und Einkleidungen bloß denkender Geiſter und himmliſcher Kräfte zu ſein ſcheinen.

§. 29. Die Bildung aller Gottheiten iſt wie nach einer von der Natur ſelbſt angedeuteten Idee beſtimmt, und an den Bildungen der Götter in dieſem Alter iſt noch deutlicher, als an den jugendlichen Gottheiten offenbar, daß ſie allenthalben in unzähligen Bildern ähnlich ſind, ſo, daß die Köpfe derſelben vom Jupiter an bis auf den Vulcan nicht weniger kenntlich ſind, als die Bildniſſe berühmter Perſonen des Alterthums; und ſo wie Antinous bloß aus dem Untertheil ſeines Geſichts,[85] und Marcus Aurelius aus den Augen und Haaren einer zerſtümmelten Kamee in dem Muſeum Strozzi zu Rom, erkannt wird, ſo würde es Apollo ſein durch deſſen Stirn, oder Jupiter durch die Haare ſeiner Stirn oder durch ſeinen Bart, wenn ſich Köpfe deſſelben fänden, von denen weiter nichts vorhanden wäre.

§. 30. Jupiter wurde mit einem immer heiteren Blick gebildet;[86] und es irren diejenigen, die in einem

---

Kopf, *B.* das Profil eines ſolchen edlen Herkules nach einer ſchönen griechiſchen Münze und *C.* der Kopf des farneſiſchen Herkules mitgetheilt. Meyer-Schulze.

(Müller H. *p.* 123. §. 129. *p.* 632. §. 410. 411. Noten. Müller u. Oeſterl. Denkm. *III. T.* 38.)

85) Antinous iſt ſogar in einer ſchön gearbeiteten entkleideten Bruſt, welche ſich im Vorſaale des Gartenhauſes am Eingang zur Villa Ludoviſi findet, ohne Mühe zu erkennen. Der dieſem ſchätzbaren Bruchſtück aufgeſetzte Kopf iſt neu und häßlich. Meyer-Schulze.

86) Martian. *Capella*, *l.* 1. *p.* 18. Hier, wo unſer Winckelmann den Bildern des Jupiter als charakteriſtiſches Merkmal einen immer heitern Blick zuſchreibt, ſcheint er hauptſächlich nur an ein Paar der unten anzuführenden und andere ihnen ähnliche Köpfe gedacht zu haben, welche vielleicht dem großen Meiſterſtück des Phidias zu Olympia, wenn ſchon nicht unmittelbar und pünktlich, nachgeahmt, und doch zum wenigſten im Allgemeinen mit der Idee, dem Geiſt und den Zügen deſſelben bekannt machen. Unterdeſſen iſt mehr als wahrſcheinlich, daß es Abweichungen gegeben habe, nicht Abweichungen von der einmal angenommenen und gleichſam geſetzlichen Geſtalt, ſondern Abweichungen des Ausdrucks, und Viſconti's Erinnerung (*Museum Pio-Clementinum*, *T.* 6. *p.* 3. *not.* b.) es laſſe ſich aus den dem Jupiter gegebenen Beinamen: μειλίχιος, altor, tonans, ὄμβριος, wie nicht weniger auch aus einer Stelle beim Pauſanias (*l.* 6. *c.* 24.) ſchließen, daß eine Verſchiedenheit des Ausſehens in den verſchiedenen, auf jene Beinamen ſich beziehenden Bildern des Gottes Statt gehabt, ſcheint ſehr richtig zu ſein, in ſo fern man ſie nicht

colossalen Kopf von ſchwarzem Baſalt, in der Villa Mattei, welcher eine große Aehnlichkeit mit dem Vater der Göttin, aber eine ſtrenge Miene hat, einen Jupiter mit dem Beinamen des Schrecklichen (Terribilis) finden wollen.[87] Dieſe haben weder beobachtet, daß

über die Schranken der oben angegebnen Bedingungen ausdehnen will.

Unter den noch vorhandenen Statuen des Jupiter mag wohl die große ſitzende, ehemals im Hauſe Verospi, jetzt im vaticaniſchen Muſeum befindliche, eine der vorzüglichſten ſein. (Siehe die Abbildung derſelben *Museum Pio-Clementinum*, *T.* 1. *tav.* 1.) Unter den Bruſtbildern und einzelnen Köpfen wird der koloſſale Jupiter, der in den Grüften von Otricoli gefunden iſt, am meiſten geſchätzt. Oft angeführter Viſconti behauptet von dieſem Denkmal, *Museum Pio-Clementinum*, *T.* 6. *p.* 1. — wo es *tav.* 1. abgebildet iſt und zwar beſſer als neuerlich im *Musée François* von Robillard Peronville, *Liv.* 42.) es ſei der größte der noch vorhandenen Jupitersköpfe. Er irrt ſich aber zuverläſſig. Denn in der florentiniſchen Gallerie befindet ſich ein eben ſo großer, auch eben ſo gut, vielleicht gar noch beſſer gearbeiteter Kopf; ein gütiges, erhabenes, herrliches Weſen, und beſonders vom Profil angeſehen über alle Vorſtellung edel, ruhig und groß. Die ſanfte Neigung des Haupts nach der Rechten giebt ihm eine ungemeine ſtille Anmuth und würdige Milde; Haare und Bart ſind ſehr zierlich angeſetzt, mit dichten Locken das göttliche Antlitz umkränzend. Die Naſe iſt neu, nebſt einigen geringen Theilen des Haares ſammt der Bruſt. Noch ein beträchtlich größerer aber ſtark beſchädigter Jupitershopf ſtand ehemals außen am Pallaſt in der Villa Medicis, von wo er nach Florenz gebracht wurde und gegenwärtig den Garten Boboli ziert. Eine Abbildung von der Stirne, den Augen und dem Anſatz der Haare findet man auf der Kupfertafel 9. *A.* Derſelbe hat vielleicht in dem, was hohe Würde und Majeſtät betrifft, noch Vorzüge vor den genannten. Auch das capitoliniſche Muſeum beſitzt einen zwar kleinern, aber vortrefflichen Jupitershopf, welcher ehemals im Hauſe della Valle geſtanden und ſehr geachtet war. Seine Naſe iſt neu und die Haare haben ein wenig gelitten, ferner ſcheint der Kopf nicht gut auf die Bruſt aufgeſetzt zu ſein, ja nicht einmal zur Bruſt zu gehören. Meyer-Schulze.

(Man vergl. Müller Hdb. *p.* 491. §. 349 — 51. u. Noten. Denkmäler d. alt. K. v. K. O. Müller u. Oeſterley *II. T.* 1 — 4.)

87) Aus der Villa Mattei iſt dieſer Pluto ſpäterhin ins Muſeum Pio-Clementinum gekommen. Viſconti, der ſolchen unter dem Namen Serapis, *T.* 6. *tav.* 14. *p.* 23. erklärt und abgebildet, ſagt, er ſei aus eiſenfarbigem Baſalt gearbeitet; er billigt indeſſen (Note C.) Winckelmanns Benennung des Monuments, weil ſich mehrere Bilder des Serapis fänden, denen Plutos Attribut, der Cerberus, beigegeben worden. Dergleichen gehört aber nur zum ſinopiſch alexandriniſchen Götzendienſt, womit die abſolut griechiſchen Plutonen nichts zu ſchaffen hätten, wie man an den vielen Basreliefen mit der Darſtellung des Proſerpinen-Raubes ſehen könne, wo Pluto niemals auf dieſe Weiſe bekleidet ſei. *T.* 2. *p.* 3. Note D iſt ferner bemerkt, alle noch vorhandenen Statuen des Pluto wären von mittelmäßiger Arbeit und vom Serapis nicht beſtimmt unterſchieden. Den einzigen Plutoskopf ohne Scheffel und ohne die dem Serapis angeeignete Phyſiognomie beſitze der Fürſt Chigi: ein Werk von bewundernswürdiger Kunſt; die ſtrenge Miene, die-

gedachter Kopf, sowohl als alle solche Köpfe des Jupiter, die keinen gnädigen und gütigen Blick haben, den sogenannten Scheffel (Modius) tragen, oder doch getragen haben; noch haben sie sich erinnert, daß Pluto, nach Seneca, die Aehnlichkeit des Jupiter aber saluinantis hat,[88] und, wie Serapis, den Scheffel trägt, unter andern an der sitzenden Statue, die in dessen Tempel zu Puzzuoli stand, und sich jetzt zu Portici befindet, ingleichen auf einem erhabenen Werke in dem bischöflichen Hause zu Ostia.[89] Eben so wenig ist bei dem irrig vorgegebenen schrecklichen Jupiter beobachtet worden, daß Pluto und Serapis, als welcher sich durch den Scheffel auf dem Haupte unterscheidet, eine und dieselbe Gottheit war. Außerdem unterscheiden sich diese Köpfe von denen des Jupiter auch durch die Haare, als welche über der Stirn herunter hängen, da die Haare des Jupiter sich von der Stirn erheben. Folglich stellen solche Köpfe keinen Jupiter, sondern einen Pluto vor, und da von dieser Gottheit bisher weder Statuen noch Köpfe in Lebensgröße bekannt waren, werden durch gedachte Anzeigen die Bilder der Götter vermehrt. Dieser gegründeten Bemerkung zufolge stellt ein großer Kopf mit einem Scheffel, von weißem Marmor, in der Villa Pamfili,[90] ebenfalls einen Pluto vor.[91]

Auf diese Eigenschaft der Bildung ist niemand bisher aufmerksam gewesen, daher die neuern Künstler den Pluto nicht anders als durch einen zweizackigen Zepter, oder vielmehr durch eine Gabel, kenntlich zu machen geglaubt haben. Zu dieser Gabel scheinen Feuer-Gabeln, womit man die Teufel in der Hölle zu malen pflegt, die erste Idee gegeben zu haben. Auf alten Werken hält Pluto einen langen Zepter, wie andere Götter, welches man unter andern auf dem angeführten Stücke zu Ostia, und auf einem runden Altar bei dem Marchese Rondinini sieht, wo Pluto den Cerberus auf einer Seite und die Proserpina auf der anderen hat.

§. 31. Nicht weniger als durch die Heiterkeit des Blicks unterscheidet sich Jupiter von anderen Gottheiten in betagtem Alter und mit einem Bart, von Neptun, Pluto, Aesculap durch seine Stirn, durch den Bart und durch die Haare.[92] Auf der

---

verwirrt angelegten Haare kündigten sogleich den Beherrscher der Unterwelt an. Dieser Kopf scheine gemacht, um einer Figur eingesetzt zu werden, welche daher vermuthlich bekleidet gewesen ꝛc. Dieses Monument findet man auf der Hülfstafel A. zu gedachtem 2ten Band des Museum Pio-Clementinum unter Nr. 9. abgebildet.
Meyer-Schulze.

88) *Hercul. fur. v.* 724 und 725.

89) Das Basrelief, das zu Winckelmanns Zeit im bischöfflichen Pallast zu Ostia sich befunden, ist nachher ins Museum Pio-Clementinum gekommen, und an dem Piedestal einer Statue des Pluto oder Jupiter-Serapis eingesetzt. (S. *Mus. Pio-Clement. T.* 2. *tav.* 1.) Es stellt den Pluto und die Proserpina auf dem Thron sitzend dar; Amor und Psyche stehen ihnen zur Seite. Visconti bemerkt am angeführten Ort beiläufig, Pluto habe in diesem Basrelief keinen Scheffel auf dem Haupt, und Winckelmann habe sich in seiner Angabe über denselben geirrt. Meyer-Schulze.

90) Der angeführte große Kopf von weißem Marmor mit einem Scheffel in der Villa Pamfili, steht in den untern nach dem Garten hinschauenden Sälen oder sogenannten Souterrains, und ist von trefflicher Arbeit und wohl erhalten. Aber dem, was Winckelmann von der strengen Miene der Bilder des Pluto gesagt, ist dieser Kopf wenig gemäß, indem er vielleicht ein gütiges Aussehen hat. Ein Gleiches ist der Fall bei der kolossalen, im Museum Pio-Clementinum befindlichen Büste des Serapis mit Strahlen um das Haupt. (Siehe *Mus. Pio-Clementin. T.* 6. *tav.* 15.) Auch enthält die 13. der beigegebenen Kupfertafeln unter A. eine Abbildung derselben, so wie unter B. eine andere kleine Marmorbüste des Jupiter-Serapis abgezeichnet ist. Man müßte also, wenn Winckelmanns Meinung von der strengen Miene des Pluto gelten soll, (wie sie in der Natur der Sache selbst gegründet scheint) zwischen Plutos- und Serapis-Bildern einen Unterschied setzen, und die strengen zu jenem, die mildern zu diesem rechnen.

Wenn aber auch auf diese Weise keine reine Sonderung Statt finden sollte und Plutos- und Serapis-Bildungen in einander fließen und diese wiederum in den Charakter des Jupiter übergehen: so muß man erwägen, daß alle solche irre machende Monumente entweder aus der spätern griechischen Zeit herrühren, wo in die griechische Denkweise schon viel Fremdes gekommen war, und selbst die Kunst sich nicht mehr streng an die ursprünglichen kanonisch geachteten Charakter-Bilder hielt, oder, daß es gar Arbeiten aus den Zeiten der Römer sind, wo vielerlei fremde Götzendienste sich vermischten; von welcher Verwirrung auch die Kunst und ihre Werke einigen Einfluß erfahren mußten.
Meyer-Schulze.

91) Außer Pluto oder Serapis tragen noch andere Gottheiten den Scheffel auf dem Haupte, wie die Isis, Fortuna und ein Priapus bei de la Chausse, *Museum. Rom. sect.* 1. *tab.* 2. *sect.* 2. *tab.* 29. *T.* 2. *sect.* 7. *tab.* 3. Eine Fortuna mit dem Scheffel fand Winckelmann im Stoschischen Museum. Siehe Beschreibung des Stoschischen Cabinets. *cl.* 2. *sect.* 17. *num.* 1817., einen Priapus, *sect.* 15. *num.* 1620. *p.* 263., einen indischen von den Aegyptiern als Serapis verehrten Bacchus, *sect.* 15. *num.* 1434. und *sect.* 5. *num.* 223. muthmaßt Winckelmann, daß auch eine Ceres dieses Attribut habe. Im Museum Odescalcho *T.* 2. *tab.* 22. ist ein Soldat, welcher eine kleine Victorie in der Hand hält, mit demselben Zeichen. Der Scheffel hat die Gestalt eines Korbes von Rohr oder Binsen. Ein schöner Kopf von weißem Marmor im Kloster des S. Ambrosio zu Mailand, welcher den gegebenen Kennzeichen zu Folge ein Pluto sein muß, ist merkwürdig, weil man an dem ihm aufgesetzten Scheffel oder Modius einen Oelzweig nebst einigen Kornähren gewahr wird. *Fea.* (Die Abbildung dieses Denkmals liefert Fea, *Storia delle Arti etc. T.* 1. *p.* 422.)
Fea.

Zoega *Bassirilievi n.* 1. bemerkt, daß der wahre Pluto auf alten Monumenten kein über die Stirn herabfallendes Haar habe, sondern hierin und im Costüm mit Jupiter übereinkomme; auch niemals den Scheffel auf dem Haupt trage, denn wo dieser sich finde, sei es Serapis.
Eiselein.

92) Gegen diese Stelle macht Visconti (*Mus. Pio-Clement. T.* 6. *p.* 1 *et* 2.) Einwendungen. Es ist zu bemerken, sagt er, daß die Münzen sowohl die im eigentlichen Griechenland als auch die in

Stirn erheben sich die Haare aufwärts, und deren verschiedene Abtheilungen fallen in einem engen Bogen gekrümmt seitwärts wiederum herunter, wie ein in Kupfer gestochener Kopf desselben, welcher erhaben in Agat geschnitten ist, zeigt.[93] Dieser Wurf der Haare ist als ein so wesentliches Kennzeichen des Jupiter geachtet worden, daß dadurch in den Söhnen desselben die Aehnlichkeit mit ihrem Vater angezeigt worden, wie man deutlich sieht an den Köpfen des Kastor und des Pollux, besonders an demjenigen, welcher alt ist auf den zwei colossalen Statuen derselben auf dem Capitol; denn der Kopf der einen von beiden Statuen ist neu.

§. 32. In ähnlicher, jedoch in etwas verschiedener Gestalt pflegen sich die Haare auf der Stirn des Aesculap zu erheben und gebogen von der Seite wiederum herunter zu sinken, so daß in diesem einzelnen Theile kein besonderer Unterschied ist zwischen dem Vater der Götter und dessen Enkel, welches der schönste Kopf dieser Gottheit, auf dessen Statue über Lebensgröße, in der Villa Albani,[94] nebst vielen andern dessen Bildern, und unter denselben die Statue von gebrannter Erde, in dem herkulanischen Museum, bewiesen kann. Aesculap aber unterscheidet sich durch kleinere Augen, durch ältere Züge, und an den übrigen Haupt-Haaren und an dem Bart, besonders auf der Ober-Lippe, welcher mehr bogenweis gelegt ist, anstatt daß dieser obere Bart am Jupiter sich mit einem Male um die Winkel des Mundes herum dreht, und sich mit dem Barte auf dem Kinn vermischt. Diese große Aehnlichkeit des Enkels mit dem Groß-Vater könnte auch die Bemerkung zum Grund haben, daß öfter der Sohn weniger dem Vater als dem Groß-Vater ähnlich ist, welchen Sprung der Natur in Bildung ihrer Geschöpfe die Erfahrung auch in Thieren, besonders in Pferden, bewiesen hat. Obiger Bemerkung zufolge müßte man glauben, daß wenn in einer griechischen Sinnschrift gesagt wird, von der Statue des Sarpedon, dessen Vater Jupiter war, es habe sich in dessen Gesicht der Saame des Vaters der Götter offenbart, daß, sage ich, dieses nicht in den Augen habe angezeigt werden können, wie eben dort gesagt wird, sondern daß die Haare auf der Stirn die Anzeige seiner Abkunft gewesen.[95]

Asien, Italien, Sicilien und Aegypten geschlagenen, sehr häufig außerordentlich schöne Jupitersköpfe enthalten, welche sich nicht ganz den von Winckelmann angegebenen Kennzeichen der eigenthümlichen und unterscheidenden Physiognomie des Optimus Maximus anfügen lassen. In einer Note (*a*) p. 3. werden hierin Belege gegeben. Es heißt: „Jupiter ἐλευθέριος auf syrakusischen vortrefflich „gearbeiteten Münzen hat einen langen, in der „Form durchaus von den gewöhnlichen Bildern des „Gottes verschiedenen Bart. Der schöne Jupiter „auf größern Münzen (Medaglioni) der Ptolomäer „hat so verwirrte Haare, daß man ihn nach Winckelmanns Charakteristik für einen Pluto halten „müßte. Allein der Adler und der Blitz auf der „Kehrseite erlauben über die wahre Bedeutung des „Bildes keinen Zweifel. Der hellenische Jupiter „ist durchaus bartlos dargestellt u. s. w."

Hierdurch veranlaßt scheint der erwähnte Alterthumsforscher einigen Unglauben zu verrathen, daß die alten Künstler wirklich nach allgemein angenommenen Regeln gearbeitet hätten, und glaubt daher, es sei sehr schwierig, in Hinsicht auf die charakteristische Bildung der Gottheiten das Gesetz nachzuweisen, dem jene Künstler gefolgt wären, zumal da sie so verschieden unter sich in Zeiten und Schulen gewesen.

So scharfsinnig diese Zweifel und Einwendungen an sich selbst auch sein mögen, so können sie darum doch keine Bedenklichkeiten erregen wegen des wirklichen Daseins in der Kunst als gesetzlich angenommener Idealbildungen der Gottheiten; denn um die von Winckelmann gegebenen Charakteristiken ungültig zu machen, mußten Abweichungen von Belang nicht allein an Münzen oder andern Monumenten untergeordneter Art, sondern an Hauptstatuen nachgewiesen werden, welches aber unmöglich geschehen kann. Meyer-Schulze.

93) Dieser Kopf scheint derselbe zu sein, dessen wir in unserer Anmerkung z. 4. Buch 2. Kap. Nr. 54. gedacht. Meyer-Schulze.

94) Die Statue des Aesculap und besonders der Kopf derselben (siehe die wohlgerathne Abbildung desselben im *Mus. François. par* Robillard Peronville, *Livr.* 38.) ist das schönste bekannte Bild dieser Gottheit, und übertrifft selbst eine Kolossal-Figur, welche in dem für sie eigens erbauten Tempel im Garten der Villa Borghese zu Rom steht, wenn gleich diese, theils wegen der guten Arbeit, theils wegen ihrer seltenen Größe höchst merkwürdig ist. Die Stellung ist die den Statuen dieser Gottheit gewöhnlichste; in der Rechten den Stab mit der Schlange umwunden; die Linke sammt dem Arm vom Gewand umhüllt und in die Seite gesetzt. Der Kopf, für sich betrachtet, hat einen gütigen, wohlthätigen, weisen Charakter; sanfter und minder groß und gewaltig als am Jupiter, dem er, Winckelmanns Bemerkung bestätigend, im Wurf der Haarlocken beinahe ähnlich ist. Der rechte Arm sammt Stab und Schlange, wie auch die Zehen des Fußes auf dieser Seite sind moderne Ergänzung.

Nach Visconti ist die liebliche Gruppe des Aesculap und der Hygea im Museum Pio-Clementinum *T.* 2. *tav.* 3. das einzige runde Werk in Marmor, welches diese Gottheiten vereint darstellt. Die antiken Köpfe beider Figuren gehören ihnen nicht ursprünglich an.

Eine merkwürdige den Namen des Aesculap führende Statue stand sonst im Pallast Pitti zu Florenz und ist vielleicht noch daselbst zu finden. (Die Abbildung im *Mus. Florent. T.* 2. *tab.* 97. ist in Hinsicht auf den Charakter mißrathen.) Der Kopf gleicht den sogenannten Plutos- oder indischen Bacchusköpfen, und wird vermuthlich das Bildniß eines im Alterthum berühmten Arztes sein, welchem der Künstler in der ganzen Figur einige Annäherung an den Charakter des Aesculap zudachte. Das Nackende der Brust, Schultern u. s. w. ist schön, weich und nach der Natur gearbeitet. Die Falten des Gewandes sind vortrefflich gelegt, einfach und zierlich. Nur Schade, daß dieses edle Kunstwerk in viele Stücken zerbrochen und zu zwei verschiedenen Malen restaurirt ist. Die älteren Ergänzungen bestehen aus der Nase, einem Stück der rechten Wange, der linken Hand, dem rechten Arm und den beiden Füßen; die neuern aus einem Stück des Stirnknochens über dem rechten Auge, dem Zeigefinger der linken modernen Hand, und den Fingerspitzen der rechten, welche an die Hüfte gelegt ist. Meyer-Schulze.

(Müller Hdb. ꝛc. *p.* 597. §. 394. *not.*)

95) *Analect. veter. poetar. graec. ed.* Brunck. *T.* 2. *p.* 466.

§. 33. Das Gegentheil der Haare auf der Stirn des Jupiter bemerkt man an den Köpfen des Serapis oder des Pluto, an welchem diese Haare auf der Stirne herunter fallen, um dessen Gestalt und Blick trüber und strenger zu machen, wie ein prächtiger aber mangelhafter Kopf des Serapis von dem schönsten grünlichen ägyptischen Basalt, in der Villa Albani, ein colossaler Kopf von Marmor in der Villa Pamfili, und ein andrer von schwarzem Basalt in dem Pallast Giustiniani zeigen.[96] Außer dieser Eigenschaft sieht man an einem in Agat sehr hoch geschnittenen Kopf des Serapis in dem königlichen Museum zu Neapel, sowohl als an einem Kopf von Marmor, in dem Museum Capitolinum den Bart auf dem Kinn getheilt, welches als etwas Besonderes kann bemerkt werden. Ich erinnere hier, daß alle und jede Figuren und Köpfe dieser Gottheit nicht vor Alexander dem Großen gemacht sein können: denn Ptolomäus Philadelphus war derjenige, welcher diese Gottheit aus Pontus zuerst nach Aegypten brachte und daselbst einführte.[97]

§. 34. Zu eben dieser Bemerkung gehören die Kentauren, in Bezug ihrer Haare auf der Stirn, welche beinahe eben so wie die Haare des Jupiter geworfen sind, um vermuthlich ihre Verwandtschaft mit dem Jupiter anzudeuten, da sie nach der Fabel, vom Ixion und einer Wolke, die die Gestalt der Juno hatte, gezeugt worden. Ich weiß zwar wohl, daß der Kentaur Chiron, in dem herkulanischen Museum, an dessen Figur, vermöge der Größe, diese Eigenschaft hätte ausgedrückt werden können, die Haare der Stirn nicht also geworfen hat; da aber meine Bemerkung an dem Kentaur in der Villa Borghese, und an dem älteren von den zwei Kentauren, in dem Museum Capitolinum gemacht ist, so bilde ich mir ein, daß gedachte Verwandtschaft der Grund davon sein könne.[98]

§. 35. Von den Gottheiten, die eine Aehnlichkeit in den Haaren auf der Stirn mit dem Jupiter haben, unterscheidet sich dieser durch die Haare, die von den Schläfen herunter hängen, und die Ohren völlig bedecken: denn diese sind länger als an andern Göttern, und ohne gerollte Locken, in sanft geschlängelte Züge geworfen, und gleichen, wie ich oben angezeigt habe, den Mähnen der Löwen; diese Vergleichung, und das Schütteln der Mähnen des Löwen, sowohl als die Bewegung seiner Augenbrauen, wenn er erzürnt ist,[99] scheint der Dichter vor Augen gehabt zu haben in seinem berühmten Bilde des Jupiter, welcher durch das Schütteln seiner Haare und durch die Bewegung seiner Augenbrauen den Olymp bewegt.[100]

§. 36. Der schöne Kopf der einzigen Statue des Neptun, zu Rom in der Villa Medicis, scheint nur allein im Bart und in den Haaren sich von den Köpfen des Jupiter etwas zu unterscheiden.[101] Der Bart ist nicht länger aber krauser, und über der Ober-Lippe ist derselbe dicker. Die Haare sind lockiger, und erheben sich auf der Stirn verschieden von dem gewöhnlichen Wurf dieser Haare am Jupiter. Es kann also ein fast kolossaler Kopf mit einem Kranz von Schilf, in

---

γυμνὸς μὲν ἦεν ὀφρύς, ἀλλ' ἐπὶ μορφῇ
ὀπέρπα Διὸς σήμηνεν·

Aus dem Zusammenhang der ganzen Stelle scheint uns hervorzugehen, daß Winckelmann die Worte *ἐπὶ μορφῇ* in einem zu beschränkten Sinn genommen, indem er sie blos auf die Gesichtsbildung bezogen. Das kurz vorhergehende *γυμνὸς μὲν ἦεν ὀφρύς* lehrt deutlich, daß der Dichter unter *μορφῇ* die ganze edle große Haltung des Körpers verstanden. Und in diesem Sinn wird *μορφη* häufig von den Alten gebraucht, z. B. Xenoph. *Memorab. l.* i. *c.* 3. §. 13. Erst in den folgenden Worten des Dichters:

ἀτὰρ ἀμφοτέρης γὰρ ὀπωπῆς
μαιμαυγὴν ἀνέπεμπεν ἐλευθερίου γενετῆρος.

wird gesagt, daß Sarpedon den Adel seiner Abkunft in seinen Augen geoffenbart.

Meyer-Schulze.

96) Wiewohl in diesem Paragraph Mehreres von dem §. 30. Gesagten wiederholt wird, haben wir dennoch Anstand genommen, es ganz aus dem Text zu verbannen, theils weil Manches noch genauer durch diesen Paragraph bestimmt wird, theils weil die Bemerkung über das Alter der Serapisköpfe anderswo keine passende Stelle fand.

Meyer-Schulze.

97) Scaliger. *Animadvers. in Eusebii Chronologica n.* 1730. *p.* 131.

98) Zwar ist es richtig, daß der ältere Kentaur im capitolinischen Museum, so wie der in der Villa Borghese, die Haare über der Stirn so geworfen haben, wie Winckelmann berichtet. Allein der Klarheit wegen müssen wir anmerken, daß diese beiden Kentauren nur darin unterschieden sind, daß der capitolinische von schwarzgrauem, der borghesische von weißem Marmor ist. Entweder sind Beide einem gemeinschaftlichen Original, oder Einer ist dem Andern nachgeahmt. Zwei andere sich ähnliche Kentauren, wovon der Eine aus schwarzgrauem Marmor im capitolinischen, der Andere aus weißem Marmor im Pio-Clementinischen (*T.* 2. *tab.* 52.) Museum gefunden wird, sind jünger dargestellt, und der capitolinische, an dem sich der Kopf erhalten hat, zeigt eine von jenen Beiden etwas unterschiedene, mehr mit dem gemeinen Faun verwandte, Gesichtsbildung. Die beiden capitolinischen Kentauren sind abgebildet in der *Raccolta d'antiche Statue etc. restaurate da* Bartol. Cavaceppi. *T.* 1. *tav.* 26 *et.* 27.

Meyer-Schulze.

(Müller H. *p.* 583. §. 389. *n.* 1 — 4.)

99) Buffon. *Hist. nat. T.* 9. *p.* 8. *in fine.*

100) Homer. *Iliad. l.* 1. *v.* 528—530.

101) Die angeführte Statue des Neptun von gutem Styl und lobenswerther Arbeit ist aus der Villa Medicis nach Florenz gebracht. Der Kopf dieses Neptun ist auf der Kupfertafel Nr 16. unter *A.* abgebildet. Eine andere nicht vollkommen zuverlässige, sondern nach Muthmaßungen zum Neptun restaurirte Statue findet man im Museum Pio-Clementinum, *T.* 1. *tav.* 33. Ueberhaupt scheinen die Bilder dieser Gottheit sehr selten zu sein, da außer den gedachten beiden großen Statuen und einer gut gearbeiteten kleinen unter den Alterthümern zu Dresden (Siehe die Abbildung in Beckers Augusteum, T. 40.) uns nur noch einige Figuren des Neptun auf erhabenen Arbeiten, aber keine merkwürdige Köpfe und Brustbilder bekannt sind.

Meyer-Schulze.

(M. vergl. Müller H. *p.* 503. §. 334 — 36. u. Noten. Nach Waagen Reise in Engl. 2. *p.* 498. ist in der Samml. des Herrn Cocke zu Holkham ein Neptun, welcher in Rom gekauft und den Herr W. für den bedeutendsten hält, welcher von Neptun existirt.)

der Farneſina, keinen Neptun abbilden: denn die Haare des Barts ſowohl als des Haupts gehen ſchlänglich gerade, und die Miene iſt nicht heiter, wie dieſelbe an jener Statue iſt, folglich muß hier ein Meer- oder Fluß-Gott vorgeſtellt ſein.

§. 37. Hier fällt mir eine mißverſtandene Stelle des Philoſtrat bei, wo derſelbe in Beſchreibung eines Gemäldes des Neptun und der Amymona ſagt: *κῦμα γὰρ ἤδη κυρτοῦται ἐς τὸν γάμον, γλαυκὸν ἐκ καὶ τοῦ χαροποῦ τρόπου, πορφυροῦν δὲ αὐτὸ ὁ Ποσειδῶν γράφει.*[102]) Olearius in ſeinen Anmerkungen über dieſen Autor hat das letzte Komma der angeführten Stelle auf einen goldenen Schein, welcher das Haupt des Neptun umgeben, gedeutet, und tadelt bei dieſer Gelegenheit den Scholiaſten des Homer, der das Wort πορφύρεος mit obscurus erklärt. In einem ſowohl als in dem andern iſt dieſer Ausleger unrichtig. Philoſtrat ſagt: das Meer fange an kraus zu werden (κυρτοῦται) und Neptun male es mit Purpur; dieſes aber gründet ſich auf die Bemerkung der erſten Bewegung des mittelländiſchen Meeres nach einer Stille, welches, wenn es anfängt unruhig zu werden, in der Ferne einen rothen Schein giebt, ſo daß die Wellen purpurfarben ſcheinen.

§. 38. Völlig verſchieden von der Bildung des Neptun ſind die übrigen unteren Meergötter; es iſt jedoch hier der füglichſte Ort, deren Bildung anzuzeigen. Dieſe iſt, außer einem Bruſtbilde in dem Muſeum Capitolinum, am deutlichſten ausgedrückt an zwei coloſſalen Köpfen von Tritonen, die ſich in der Villa Albani befinden, und von welchen der eine in meinen Denkmalen geſtochen iſt.[103]) Es ſind dieſe Köpfe mit einer Art von Floßfedern bezeichnet, welche die Augenbrauen bilden,[104]) und den Augenbrauen des Meergottes Glaukos beim Philoſtrat ähnlich ſind (*ὀφρῦσι λάσιαι συνάπτουσαι πρὸς ἀλλήλας*);[105]) ſolche Floßfedern gehen von neuem über die Backen, und über die Naſe, auch um das Kinn herum. Eben ſo finden ſich die Tritonen auf verſchiedenen Begräbnißurnen geſtaltet, von welchen eine in dem Muſeum Capitolinum ſteht.

§. 39. So wie nun die Alten ſtufenweis von der menſchlichen Schönheit bis an die göttliche hinaufgeſtiegen waren, ſo blieb dieſe Staffel der Schönheit.

Neben den Göttern ſtehen die Helden und Heldinnen aus der Fabel, und dieſe ſowohl als jene waren den Künſtlern Ideale der Schönheit. In ihren Helden, das iſt, in Menſchen, denen das Alterthum die höchſte Würdigkeit unſerer Natur gab, näherten ſie ſich bis an die Gränzen der Gottheit, ohne dieſelben zu überſchreiten, und den ſehr feinen Unterſchied zu vermiſchen. Battus auf Münzen von Cyrene würde durch einen einzigen Blick zärtlicher Luſt einen Bacchus, und durch einen Zug von göttlicher Großheit einen Apollo abbilden können. Minos auf Münzen von Gnoſſos würde ohne einen ſtolzen königlichen Blick einem Jupiter voll Huld und Gnade ähnlich ſehen.

§. 40. Die Formen bildeten ſie an Helden heldenmäßig, und gaben gewiſſen Theilen eine mehr große als natürliche Erhabenheit, in die Muskeln legten ſie eine ſchnelle Wirkung und Regung, und in heftigen Handlungen ſetzten ſie alle Triebfedern der Natur in Bewegung. Die Abſicht hiervon war die mögliche Mannigfaltigkeit, welche ſie ſuchten; und in derſelben ſoll Myron alle ſeine Vorgänger übertroffen haben.[106]) Dieſes zeigt ſich auch ſogar an dem irrig ſogenannten Fechter des Agaſias von Epheſus, in der Villa Borgheſe, deſſen Geſicht offenbar nach der Aehnlichkeit einer beſtimmten Perſon gebildet worden: die ſägförmigen Muskeln in den Seiten ſind unter andern erhabener, rührender, und elaſtiſcher, als in der Natur. Noch deutlicher läßt ſich dieſes zeigen an eben dieſen Muskeln am Laokoon, welcher eine durch das Ideal erhöhete Natur iſt, verglichen mit dieſem Theile des Körpers

---

102) *Icon. l.* 1. *nr.* 7. *p.* 775.

103) *num.* 35.

104) Die beiden coloſſalen Tritonsköpfe in der Villa Albani ſtehen, wenn ſie gleich gut gearbeitet ſind, dennoch an Kunſtgeſtalt weit nach einem andern coloſſalen Tritonskopf oder vielmehr einer Herme, welche nach Winckelmanns Zeit bei Pozzuolo gefunden und in das vaticaniſche Muſeum gebracht worden. Des edlen, würdigen Charakters wegen hielt man anfangs dieſes Denkmal für ein Bild des Okeanos. Visconti hat aber mit erheblichen Gründen wenigſtens wahrſcheinlich gemacht, daß es ein Triton ſei. (*Mus. Pio-Clem. T.* 6. *p.* 5 — 7. wo auch *tav.* 5. eine gute Abbildung.)

Eben dieſes Muſeum beſitzt noch zwei andere dieſer Klaſſe angehörige und in Hinſicht der Arbeit ſehr ſchätzbare Monumente. Das erſte beſteht aus einem Triton oder eigentlich See-Kentauren, der eine Nymphe raubt, nebſt einem Paar ſcherzender Amorinen; es iſt eine Gruppe von nicht völlig lebensgroßen Figuren, die urſprünglich eine Fontaine verziert hat, und bei Rom außerhalb der Porta latina aus einer Pozzolanagrube hervorgezogen worden. Das andere iſt die zu St. Angelo bei Tivoli gefundene Halbfigur eines etwas größern und noch vortrefflicher gearbeiteten Tritons. Abbildungen von beiden Denkmalen ſieht man im Muſeum Pio-Clement. *T.* 1. *tav.* 34 und 35.

Das Bruſtbild im capitoliniſchen Muſeum, deſſen Winckelmann im Texte wenige Zeilen früher gedenkt, iſt eine im Miscellaneen-Zimmer befindliche ſehr gut gearbeitete und wohl erhaltene Doppelherme, wo beſonders die Floßfedern um die Augen deutlicher als an einem andern Tritonsbilde angegeben ſind. Wir haben ein ſolches Auge auf der Kupfertafel Nr. 16 *B.* ſorgfältig nach dem Marmor gezeichnet ſtechen laſſen.

Man findet in eben dieſem Zimmer noch ein Bruſtbild, welches ſonſt für einen Faun gegolten, ohne Hörner mit ſpitzen Ohren und in Hinſicht auf die Geſichtszüge der gedachten Halbfigur im Muſeum Pio-Clementinum ähnlich, ſo daß geglaubt werden darf, es ſtelle ebenfalls einen Triton vor; der Kopf iſt wohl erhalten und vortrefflich gearbeitet. Die Bruſt ſcheint modern.

Meyer-Schulze.

(Müller H. *p.* 614. §. 402 u. N. Meyer G. d. K. 1. *p.* 106.)

105) *Icon. l.* 2. *nr.* 15. *p.* 833.

106) Plinius, *l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. *n.* 3. Siehe B. 9. K. 2. §. 40. (Müller. H. *p.* 110. §. 122. Meyer G. d. K. 1. *p.* 72.

an vergötterten und göttlichen Figuren, wie der Herkules und Apollo im Belvedere sind. Die Regung dieser Muskeln ist am Laokoon über die Wahrheit bis zur Möglichkeit getrieben, und sie liegen wie Hügel, welche sich in einander schließen, um die höchste Anstrengung der Kräfte im Leiden und Widerstreben auszudrücken. In dem Rumpfe des vergötterten Herkules ist in eben diesen Muskeln eine hohe ideale Form und Schönheit; aber sie sind wie das Wallen des ruhigen Meeres, fließend erhaben, und in einer sanften abwechselnden Schwebung. Im Apollo, dem Bilde der schönsten Gottheit, sind diese Muskeln gelinde, und wie ein geschmolzen Glas in kaum sichtbare Wellen geblasen, und werden mehr dem Gefühl als dem Gesicht offenbar.

§. 41. In allen diesen Betrachtungen war die Schönheit allezeit die Hauptabsicht der Künstler, und die Fabel nebst den Dichtern berechtigte sie, in Bildung auch der jungen Helden bis zur Zweideutigkeit des Geschlechts zu gehen, wie ich von Herkules angezeigt habe, und wie in der Figur des Achilles geschehen konnte, welcher vermöge der Reizungen seiner Gestalt, und in weiblicher Kleidung unter den Töchtern des Lykomedes, als ihre Gespielin, unerkannt blieb;[107] und eben so erscheint derselbe in dieser Vorstellung auf einem erhabenen Werke in der Villa Belvedere zu Frascati, welches über die Vorrede meiner Denkmale gesetzt ist, so wie in einem anderen erhabenen Werke der Villa Pamfili. Ich war bei dem ersten Anblicke hierüber zweifelhaft an der Figur des Telephos, welcher von dessen Mutter Auge erkannt wird, da sie diesen ihren Sohn ermorden wollte. Das Gesicht dieses jungen Helden ist völlig weiblich, wenn man es von unten herauf betrachtet, und es scheint sich etwas männliches in dasselbe zu mischen, wenn man es von oben herunter ansieht. Dieses bisher unerkannte erhabene Werk im Pallaste Ruspoli, welches unter die schönsten in der Welt kann gezählt werden, erscheint in meinen Denkmalen des Alterthums.[108] Auch im Theseus würde diese zweideutige Schönheit statt finden, wenn derselbe sollte abgebildet werden, wie er mit einem langen Rock bis auf die Füße bekleidet, von Troezene nach Athen kam, und von den Arbeitern an dem Tempel des Apollo für eine schöne Jungfrau angesehen wurde, so daß sie sich verwunderten, diese vermeinte weibliche Schönheit, wider die Gewohnheit, allein und unbegleitet in die Stadt gehen zu sehen.[109]

§. 42. Weder diesen Begriff der Schönheit noch die Betrachtung des Alters hat der alte Maler vor Augen gehabt, der eben diesen Held auf einem Gemälde des herkulanischen Museums gebildet hat, wie ihm nach dessen Rückkunft von Kreta und nach Erlegung des Minotaurs, die athenienſischen Knaben und Mädchen die Hände küssen. Noch weiter aber von der Wahrheit und von der Schönheit des jugendlichen Alters hat sich Nic. Poussin[110] entfernt in einem Gemälde des Hrn. Ludwig Vanvitelli, königlichen Baumeisters zu Neapel, wo Theseus das von seinem Vater unter einem Steine verborgene Schwert und die Sandalen in Gegenwart seiner Mutter Aethra entdeckt, welches im sechszehnten Jahre seines Alters geschahe.[111] Denn hier erscheint derselbe bereits mit einem Barte und in einem männlichen Alter, welches aller jugendlichen Rundung beraubt ist. Ich will der Gebäude und eines Triumphbogens nicht gedenken, die sich nicht im geringsten mit den Zeiten des Theseus reimen.

§. 43. Der Leser verzeihe mir, wenn ich wieder jenem Dichter von der Malerei sein falsches Vorurtheil zeigen muß.[112] Es setzt derselbe unter vielen ungegründeten Eigenschaften der Natur der von ihm sogenannten Halbgötter und Helden, in Werken der alten Kunst, von Fleisch abgefallene Glieder, dürre Beine, einen kleinen Kopf, kleine Hüften, einen kleinen Bauch, kleinliche Füße und eine hohle Fußsohle. Woher in der Welt sind demselben diese Erscheinungen kommen? Hätte er doch schreiben mögen, was er besser verstanden!

§. 44. Jenen Begriffen der alten Künstler, von der Schönheit der Helden gemäß hätten die neueren Künstler die Figuren des Heilandes bilden, und denselben also der prophetischen Weissagung ähnlich machen sollen, die ihn als den schönsten der Menschenkinder ankündiget.[113] In den mehresten Bildern aber, um vom Michel Angelo anzufangen, scheint man die Idee von den barbarischen Arbeiten der mittleren Zeit genommen zu haben, und man kann nichts Unedleres von Gesichtsbildung als solche Köpfe des Christus sehen. Wie weit edler Raphael gedacht hat, sieht man in einer kleinen Originalzeichnung desselben, die sich in dem königlichen Museum zu Neapel befindet, und die Beerdigung des Heilandes vorstellt, wo das Haupt desselben die Schönheit eines jungen Helden ohne Bart zeigt. Hannibal Carracci ist der einzige, so viel ich weiß, der ihm gefolgt ist,[114] in drei ähnlichen Gemälden von eben der Vorstellung, wovon sich das eine in gedachtem Museum, das andere zu St. Francesco a Ripa zu Rom, und das dritte in der Hauskapelle des Pa-

---

107) Statii *Achill. l.* 1. *v.* 600. *seq.*
108) *nr.* 71.
109) Pausan. *l.* 1. *c.* 19. *p.* 44.
110) Nic. Poussins Gemälde, von dem hier gesprochen wird, oder wenigstens ein durchaus ähnliches, befindet sich in der florentinischen Gallerie. Die Vorwürfe, welche Winckelmann demselben macht, sind in der That gegründet, denn Theseus hat einen ziemlich starken Bart und der Grund des Bildes ist mit ansehnlichen Ruinen geziert, wo unter andern für den dargestellten Gegenstand äußerst unpassend ein Bogen mit korinthischen Pilastern vorkömmt; indessen ist dieser landschaftliche Grund gerade der schätzbarste Theil des Bildes, denn die Figuren sind weder gut gedacht noch geordnet, noch mit Sorgfalt gezeichnet.
Meyer-Schulze.
111) Callimachi *Fragment. a* Bentl. *collect. num.* 66. Lycophront. *Cassandr. v.* 1322. *Monum. antich. inedit. Part.* 2. *c.* 12. *n.* 96. *Fea.*
112) Watelet *l'Art de peindre. Réflexions sur les proportions.*
113) Pſ. 44. V. 3. *Fea.*
114) Im dritten Kapitel dieses Buchs, §. 28., spricht Winckelmann noch einmal und ohngefähr in gleichem Sinne wie hier von den Gemälden des Annibal Caracci. Die jener Stelle beigefügte Note, Nr. 160., enthält, was uns anzumerken nöthig schien. Meyer-Schulze.

lastes Pamfili befindet. Sollte aber eine solche Bildung des Heilandes, wegen der angenommenen bärtigen Gestalt desselben, eine anstößige Neuerung scheinen können; so betrachte der Künstler den Heiland des Leonardo da Vinci, und besonders einen wunderbar schönen Kopf von der Hand dieses Künstlers, welcher sich in dem Kabinete des Fürsten Wenzel von Lichtenstein zu Wien befindet; denn in diesem Bilde ist, ungeachtet des Barts, die höchste männliche Schönheit abgebildet, und man kann diesen Kopf als das vollkommenste Muster anpreisen.

§. 45. Will man nun die Stufen, die wir von den Göttern bis zu den Helden herabgestiegen sind, von diesen bis zu jenen wiederum hinaufsteigen, auf eben die Art, wie aus Helden Götter entstanden sind, so geschieht dieses mehr durch Abnehmen als durch Zusetzen, das ist, durch stufenweise Absonderung desjenigen, was eckig und von der Natur selbst stark angedeutet worden, bis die Form dergestalt verfeinert wird, daß nur allein der Geist in derselben gewirkt zu haben scheint.

Zweites Kapitel.

Begriff der Schönheit in weiblichen Gottheiten. — Der Göttinnen; der obern Göttinnen; — der Venus; — die mediceische Venus und andre dieser ähnliche. — Der Blick der Venus. — Bekleidete Venus. — Pallas. — Diana. — Ceres. — Proserpina. — Hebe. — Die untern Göttinnen. — Die Grazien. — Die Horen. — Die Nymphen. — Die Musen. — Die Parzen. — Die Furien. — Die Gorgonen. — Die Amazonen. — Schönheit der Bader der stummer Personen. — Ideale Bildung der Thiere. — Schönheit weiblicher Larven. Schluß der allgemeinen Betrachtung der Schönheit der Bildung.

§. 1. Unter den weiblichen Gottheiten sind, wie an den männlichen, verschiedene Alter, und auch verschiedene Begriffe der Schönheit, wenigstens in den Köpfen, zu bemerken, weil nur allein die Venus ganz unbekleidet ist. Eben so viel Stufen verschiedener Formen sind hingegen in den Figuren weiblicher Schönheiten nicht, als deren Wuchs nur allein nach ihrem Alter verschieden ist: denn ob sich gleich nebst den Göttinnen auch Heldinnen abgebildet finden, sind dennoch an den einen sowohl als an den anderen die Glieder auf gleiche Art gerundet und völlig, und die Künstler würden durch eine stärkere Andeutung einiger Theile an Heldinnen aus der Eigenschaft ihres Geschlechts gegangen sein. Eben daher, so wie ich weniger bei der Schönheit des weiblichen Geschlechts anzumerken finde, ist auch hier das Studium des Künstlers viel eingeschränkter und leichter, so wie die Natur selbst leichter in Bildung des weiblichen als des männlichen Geschlechts zu wirken scheint, indem weniger Kinder von unserem als von jenem Geschlechte geboren werden. Daher sagt Aristoteles, daß die Wirkungen, da sie auf das Vollkommene auch in der menschlichen Bildung gehen, wenn dieser Zweck, welches das männliche[1] Geschlecht sei, durch den Widerstand der Materie nicht habe können erreicht werden, bilde dieselbe das weibliche Geschlecht. Es ist auch noch ein anderer Grund, woraus sich eben so leicht begreifen läßt, daß die Betrachtung sowohl als die Nachahmung der Schönheit der Natur weiblicher Statuen wenigere Mühe erfordere; und dieser ist, weil die mehrsten Göttinnen nicht weniger als alle Heldinnen bekleidet sind, wie ich auch unten in der Abhandlung von der Bekleidung vom Neuen anmerke; da hingegen die mehrsten Statuen unseres Geschlechts unbekleidet vorgestellt worden.

§. 2. Man merke jedoch, wenn ich von der Aehnlichkeit des Nackenden weiblicher Figuren rede, daß dieses von dem Wuchse zu verstehen sei, und ich schließe dadurch den verschiedenen Charakter in den Köpfen nicht aus, als welcher in einer jeden Göttin sowohl als an den Heldinnen besonders ausgedrückt worden, so daß die oberen Göttinnen nicht weniger als die subalternen, wenn sie auch der ihnen gewöhnlich beigelegten Zeichen beraubt worden, kenntlich sein können. An Göttinnen ist so wie an Göttern die Gestalt bestimmt und beständig beobachtet. Mit diesem einer jeden eigenen Charakter in dem Gesicht haben die alten Künstler die Schönheit in ihrem höchsten Grade zu verbinden gesucht, bis auf die weiblichen Larven, denen sie dieselbe ebenfalls eingedrückt haben.

§. 3. Unter den Göttinnen steht Venus billig oben an, als die Göttin der Schönheit, und weil nur diese allein nebst den Grazien und den Göttinnen der Jahrszeiten, oder den Horen, unbekleidet ist;[2] auch deswegen, weil sie sich häufiger als andere Göttinnen und in verschiedenem Alter vorgestellt findet. Die mediceische Venus zu Florenz ist einer Rose gleich, die nach einer schönen Morgenröthe beim Aufgang der Sonne, aufbricht, und die aus dem Alter, welches, wie Früchte vor der völligen Reife, hart und herbe ist, in ein Alter tritt, in welchem sich die Gefäße zu erweitern und der Busen sich auszubreiten anfängt, wie selbst ihr Busen anzeigt, welcher schon ausgebreiteter ist, als an zarten Mädchen. Bei dem Stande derselben stelle ich mir diejenige Lais vor, die Apelles im Lieben unterrichtete, und ich bilde mir ein, dieselbe so zu sehen, wie sie sich das erstemal vor den Augen dieses

1) Aristoteles äußert diesen Gedanken und ähnliche häufiger in seinen naturhistorischen Schriften, und wir wagen daher nicht zu bestimmen, welche Stelle Winckelmann im Sinn gehabt. — In seiner Schrift *de generatione animalium*, *l.* 4. *c.* 3. finden sich mehrere Stellen, welche mit dem von Winckelmann angeführten Gedanken Aehnlichkeit haben.

Der Zusammenhang lehrt, daß die Wiener Ausgabe in den Worten „wenn dieser Endzweck, welcher das menschliche Geschlecht sei" — unsern Winckelmann, welcher ohne Zweifel das männliche Geschlecht geschrieben, corrumpirt habe.
Meyer-Schulze.

2) Auch Diana, wie Visconti beweist, *Mus. Pio-Clement. T.* 1. *tab.* 10. *p.* 17. *not. b.* *Fea.*
(M. vgl. Müller H. *p.* 547. §. 374. u. f.)

Künstlers hat entkleiden müssen.[3]) Eben diesen Stand hat eine Venus in dem Museum Capitolinum, welche besser, als es andere dieser Figuren sind, erhalten ist, (denn es fehlen nur einige Finger, und es ist nichts an derselben zerbrochen),[4]) eine andere in der Villa Albani, ingleichen eine andere, die nach einer Venus, welche zu Troas stand, kopirt ist von einem Menophantos;[5]) diese mit dem Unterschiede, daß die rechte Hand dem Busen näher ist, von welcher der mittlere Finger das Mittel der Brüste berührte, und die linke Hand hält ein Gewand. Beide Statuen aber sind in einem reiferen Alter gebildet, auch größer, als die mediceische Venus. Eine Figur schöner jungfräulicher Jahre, wie diese hat, sieht man in Lebensgröße an der halb bekleideten Thetis, in der Villa Albani, die hier in dem Alter, da sie mit dem Peleus vermählt wurde, erscheint, und von mir künftig (B. 12, K. 2, 4. 5. §.) beschrieben wird.

§. 4. Die himmlische Venus, das ist, die vom Jupiter und der Harmonia erzeugt war, und von der anderen Venus, der Dione Tochter verschieden ist, wurde durch ein erhabenes Diadem, nach Art desjenigen, welches der Juno eigen ist, bezeichnet.[6]) Eben

3) Athen. *Deipnosoph. l.* 13. *c.* 6. Aleiphr. *fragm.* 5. *T.* 2. Gori *Mus. Florent. Stat. tab.* 29. *seq.*
Heyne sucht in den *Comment. Goetting. T.* 10. *p.* 106. aus mehreren in der griechischen Anthologie befindlichen Gedichten darzuthun, daß die mediceische Venus als vor dem Paris stehend müsse gedacht werden. Böttiger in seinen Andeutungen, *p.* 172., billigt Heyne's Muthmaßung.
Meyer-Schulze.
(Müllers Abbild. T. 50. *n.* 224.)

4) *Monumens antiques du Musée Napoleon, T.* 1. *pl.* 56. Etwas größer als die mediceische und in Hinsicht auf den Charakter ihrer Gestalt mehr entwickelt, steht sie an Kunstverdienst nur wenig hinter derselben zurück, und hat auch, wie Winckelmann bemerkt, ganz gleichen Stand. Nur steht ihr nicht wie der mediceischen ein Delphin zur Seite, sondern ein hohes Salbengefäß, über welches ein mit Franzen versehenes Tuch gelegt ist.
Restaurirt und zwar nicht glücklich, war sonst die Nase, wodurch das schöne Gesicht entstellt wurde; an der linken Hand der Daum und der Zeigefinger; an der rechten Hand der Daum und der Mittelfinger; die Lippen sind etwas beschädigt, vornehmlich die obere. Siehe Propyläen 3. Band 1. Stück, *p.* 151 — 166. *Mus. Capitolin T.* 3. *tav.* 15.
Meyer-Schulze.

5) Dieses sagt folgende Inschrift auf einem Würfel zu den Füßen der Venus, auf welchen das Gewand, welches sie vor den Unterleib hält, herunter fällt.

ΑΙΘΥΙΙΙΟ
ΕΝΤΡΟΛΙ
ΑΦΡΟΔΙΤΗΙΟ
ΜΗΝΟΦΑΝΤΟΣ
ΕΠΟΙΕΙ

Von diesem Künstler aber haben wir so wenig, als von seinem Originale, Nachricht. Troas lag in der trojanischen Landschaft, sonst auch Alexandria und Antigone genannt, und wir finden einen Sieger angeführt, welcher in den großen Spielen in Griechenland (*conf.* Scaliger. *Poet. l.* 1. *c.* 24.) den ersten Preis erhalten. Ueber die Form der Buchstaben sehe man, was ich in den Denkmalen *p.* 221. bei der ohnlängst gefundenen Statue mit dem Namen Sardanapalus erinnert habe.
Winckelmann.
(Müller H. *p.* 553. §. 377. *n.* 1.

Die Venus des Menophantos wurde am Abhange des Monte Celio zu Rom gefunden und kam späterhin in Besitz des Prinzen Chigi. Ihre Stellung ist wenig von der mediceischen Venus verschieden. Nur hält sie vor dem Schooß mit der linken Hand das Ende einer Drapperie, welche mit Franzen besetzt, auf den die Inschrift enthaltenden Würfel (nach Visconti's Meinung, *Mus. Pio-Clem. T.* 1. *p.* 19 und 92., ein Schmuckkästchen) niederfallen, und der Figur zum Halt dienen.

Der Kopf hat viel Liebliches, und ist in Rücksicht des darin dargestellten Ideals, wie auch des Aufsatzes der Haare, den Köpfen der Mediceischen, der ehemaligen Capitolinischen, der Dresdner und andern vorzüglichen Venus-Statuen ähnlich. Die Formen sind überhaupt zierlich, feelt; die Verhältnisse untadelhaft, woraus sich mit Grund vermuthen läßt, das Original, nach welchem Menophantos gearbeitet, sei vortrefflich gewesen.
Die Behandlung am Fleisch wie an den Haaren verräth zwar einen geübten tüchtigen Künstler; allein sie erreicht bei Weitem nicht jene reizende zarte Weichheit, die wir an der capitolinischen Venus und andern Werken aus der schönen Zeit wahrnehmen. Nach den Merkmalen der Technik scheint das Monument nicht einmal den früheren Zeiten des römischen Kaiserthums anzugehören. Die Nase nebst den beiden Armen sind neu; auch an der Drapperie ist Einiges ergänzt, und an den Lippen zeigen sich geringe Beschädigungen. Man sehe die Abbildung im Museum Capitolinum, *Tom.* 4. *tav.* 68. *p.* 392.
Meyer-Schulze.

6) Mehrere Alterthumsforscher wollen das Dasein solcher antiken höher gestellten Venus-Ideale oder Bilder der Venus Urania bezweifeln. Allein schon Pausanias, 1. *c.* 19. gedenkt einer zu Athen befindlichen Herme als Venus Urania, wie auch *l.* 3. *c.* 23. eines die Göttin als bewaffnet darstellenden Bildes aus Holz, und *l.* 6. *c.* 25. einer Statue des Phidias aus Elfenbein und Gold, in welcher Venus Urania so gebildet war, daß sie mit einem Fuße auf der Schildkröte stand. Von einem Künstler, wie Phidias war, läßt es sich nicht erwarten, daß er seinem Bilde keinen bestimmten der auszudrückenden Idee angemessenen Charakter sollte gegeben haben. Dies ist auch um so weniger wahrscheinlich, da in der Nähe der Venus Urania vom Phidias eine auf einem Bock sitzende Venus Vulgivaga aus Bronze, ein Werk des Scopas, stand. — Ohne auffallende Verschiedenheiten in beiden Statuen würde Pausanias sie nicht auf die Weise, als er es gethan, einander entgegengesetzt haben. — Wir glauben daher mit Winckelmann, daß solche Bilder der Venus Urania wirklich vorhanden waren und noch sind; sich theils durch höhere Majestät und Ernst, theils durch das in der Mitte hohe und nach dem Ende hin absinkende Diadem von andern Venusbildern unterschieden.
Winckelmann hat sich begnügt an einer andern Stelle ein Brustbild dieser Venus, oder vielmehr einen Kopf, dessen Brust modern ist, aus der Villa Borghese (S. die Abbildung *T.* 2. *Stanza.* 5. *nr.* 17.) als Beispiel anzuführen, allein die Arbeit des Denkmals hat nur wenig Verdienst.
Die schönsten und bekannten Köpfe der himmlischen Venus sind:
1.) Einer von vortrefflichem griechischen Marmor (Marmo Salino) im Museum zu Mantua. Er ist mit dem Diadem geschmückt wie eine Juno; die Züge aber sind die der Venus; nur geht durchs Ganze

dieſes Diadem trägt auch die ſiegreiche Venus (victrix), deren ſchönſte Statue, ohne Arme, in dem Theater der alten Stadt Kapua entdeckt worden, und den linken Fuß auf einen Helm geſetzt hat: es ſteht dieſelbe in dem königlichen Pallaſt zu Caſerta. Man ſieht es auch an einigen erhabenen Werken, welche die Entführung der Proſerpina vorſtellen, auf dem Haupte einer bekleideten Venus, die in Geſellſchaft der Pallas und der Diana, mit der Proſerpina, in den Wieſen bei Enna in Sicilien, Blumen laſen, welches am deutlichſten auf zwei Begräbnißurnen des barberiniſchen Pallaſtes kann bemerkt werden. Anderen Göttinnen iſt dieſer Hauptſchmuck nicht gegeben worden, wenn ich die Thetis ausnehme, auf deren Haupt ſich derſelbe erhebt in dem Gemälde eines ſchönen Gefäßes von gebrannter Erde der vaticaniſchen Bibliothek, welches ich in meinen Denkmalen bekannt gemacht habe. [7])

§. 5. Dieſe aber nicht weniger als jene Venus hat in den ſanft geöffneten Augen das Schmachtende und das Liebäugelnde, welches die Griechen τὸ ὑγρὸν nennen, gebildet, welches beſonders das untere in etwas erhobene Augenlied verurſacht, wie ich unten in den Bemerkungen über die Schönheit der Augen anzeigen werde; dieſer Blick iſt jedoch entfernt von allen unzarten Geberden, durch welche einige neuere Bildhauer ihre Venus haben kenntlich machen wollen: denn die Liebe iſt von den alten Künſtlern, eben ſo wie von ihren vernünftigen Weltweiſen, als der Beiſitzer der Weisheit, wie ſich Euripides ausdrückt, angeſehen worden. [8])

§. 6. Wenn ich vorher geſagt habe, daß ſich nur allein die Venus nebſt den Grazien und Horen unter den Göttinnen unbekleidet finden, iſt meine Meinung nicht, daß Venus beſtändig unbekleidet vorgeſtellt werden: denn wir wiſſen das Gegentheil von der Venus des Praxiteles zu Kos. [9]) Es iſt auch eine ſchöne Statue dieſer Göttin, die ehemals in dem Pallaſt Spada war, und nach England gegangen iſt, [10]) bekleidet, ſo wie ſie erhaben gearbeitet iſt an einem der zwei ſchönen [11]) Leuchter, die ſich ehemals in dem Pallaſt Barberini befanden, und jetzt dem Bildhauer Cavaceppi gehören. [12])

§. 7. Juno zeigt ſich als Frau und Göttin über andere erhaben, in der Figur ſowohl, als königlichem

---

ein weit höherer ernſterer Sinn als gewöhnlich. An den Augen hat dieſes merkwürdige Denkmal etwas gelitten, wie auch an einigen andern Stellen.

2.) In der florentiniſchen Gallerie befindet ſich eine den Namen Venus Urania führende, bekannte und verdienſtliche Statue, Gori *Mus. Florent. Tom.* 3. *tab.* 30.) welche etwas vorwärts gebückt das Gewand vor dem Schooß zuſammenhält. Beide Arme nebſt dem rechten Fuß ſind neu und das Gewand iſt überarbeitet. Der Kopf, welcher an Schönheit und edlem Reiz ein Meiſterſtück iſt, übertrifft die Figur und ſcheint ihr nicht anzugehören, wenn gleich ihm die Statue mit Recht ihren Namen dankt. Nur ſchade, daß derſelbe ſo ſehr beſchädigt iſt. Die Naſe, die Unterlippe, das Kinn, der größte Theil des Halſes, und die beiden auf dem Scheitel geknüpften Haarlocken ſind moderne Ergänzungen; das Diadem aber iſt wirklich antik. Die Züge überhaupt zeigen ohngefähr denſelben Charakter wie an dem gedachten Denkmal zu Mantua.

3.) Ein mit dem Diadem verſehener Kopf, deſſen Formen nicht weniger ſchön als würdig die Venus ankündigen, war ehemals im Muſeum zu Caſſel.

4.) Auch die Antiken-Sammlung zu Dresden beſitzt ein ſchönes Fragment eines ſolchen Kopfs, welches einer nicht dazu gehörigen zur Ceres reſtaurirten Figur aufgeſetzt iſt. (S. *Marbres de Dresde pl.* 125.) Auf der 15. Kupfertafel zu dieſem Bande theilen wir unter *C. et D.* ein Auge mit, nach dem ehemals zu Caſſel befindlichen Kopf gezeichnet, und hoffen damit anſchaulich darzuthun, wie ſehr irrig die meiſten dergleichen Bilder wegen des Diadems Junonen genannt zu werden pflegen.

Meyer-Schulze.

7) *num.* 131.

8) *Med. c.* 843. Bemerkenswerth iſt hier eine Stelle des Athenäus, (*l.* 13. *c.* 2. *p.* 561.) wo er aus mehreren Gedichten der Griechen, wie aus den Schriften der Philoſophen zu beweiſen ſucht, welche würdige Idee die Griechen von der Venus und dem Amor gehabt. *Fea.*

9) Plin. *l.* 36. *c.* 5. *sect.* 4. und 5. In der Wiener Ausgabe heißt es: „des Praxiteles zu Gnidos.“ Der Zuſammenhang und die von Plinius angeführte Stelle lehrt, daß ſtatt Gnidos geleſen werden muß Kos. Meyer-Schulze.

(Müller *p.* 531. *n.* 3.)

10) Dieſes iſt die Statue, welche Dallaway (*les beaux arts en Angleterre*, 2ter Band, *p.* 14.) unter den antiken Statuen des Grafen d'Egremont zu Petworth in Suſſex anführt und dabei anmerkt, Winckelmann habe dieſelbe für eine Venus gehalten. Es geſchieht ihrer auch künftig im 6. B. K. 1. §. 22. wieder Erwähnung. B. Cavaceppi hat ſolche ergänzt und daher in ſeiner *Raccolta d'antiche Statue etc. Vol.* 1. *tav.* 5. abbilden laſſen.

Meyer-Schulze.

11) Denkmale *num.* 30.

12) Die angeführte Stelle auf einem der barberiniſchen Leuchter iſt Viſconti (*Mus. Pio-Clementinum*, *T.* 4. *p.* 9.) nicht geneigt für eine Venus anzuerkennen, ſondern glaubt, ſie bedeute die Hoffnung, wie wir bereits Note 46. z. 3. Buch. K. 2. §. 6. angezeigt, auch daſelbſt beigebracht haben, was ſich etwa zur Vertheidigung von Winckelmanns Angabe noch würde ſagen laſſen. Jener Alterthumsforſcher verneint indeſſen damit die bekleideten Venusbilder nicht, und ſcheint ſogar einige Statuen für dergleichen zu halten, welche ſonſt für Tänzerinnen und Muſen gegolten. (Siehe das erwähnte *Museum Pio-Clementinum*, *T.* 3. *p.* 39.) *T.* 6. erſcheint *tab.* 4. einer von den gewöhnlich Sappho genannten, behaubten weiblichen Köpfen, und die Auslegung *p.* 7. läßt es unentſchieden, ob derſelbe eine Venus oder die Muſe Erato darſtelle; dazu wird beiläufig in der Note (*a*) eine mit beinahe ähnlichem Kopfputz oder Haube verſehene, bekleidete Halbfigur von ſehr guter Arbeit im capitoliniſchen Muſeum (*T.* 3. *tav.* 31.) für ein Bild der Venus ausgegeben, welches wir jedoch zu behaupten großes Bedenken tragen, weil in ſolchem Fall der Unterſchied im Ideal der Venus und der Muſen müßte geläugnet werden, und folglich auch der Ausdruck des Charakters in den Gebilden der alten Kunſt. Meyer-Schulze.

Man ſehe Kupfertafel 33. *A. B. C.*

(Man ſehe weiter Müller Hdb. ꝛc. *p.* 547. §. 374—78. u. Noten. In der Gallerie des Herrn Cocke zu Holkham befindet ſich eine Venus in Lebensgröße, welcher vor allen ähnlichen auf uns gekommenen Statuen, ſelbſt die im Louvre nicht ausgenommen, der Preis gebühren möchte. Waagen Reiſe 2r. Bd. *p.* 499.)

Stolz. Juno ist außer ihrem gipflichen Diadem kenntlich an den großen Augen, und an dem gebieterischen Munde, dessen Zug dieser Göttin so eigen ist, daß man ein bloßes Profil, welches von einem weiblichen Kopfe eines erhaben gearbeiteten und zerstümmelten Steins in dem Museum Strezzi übrig geblieben ist, durch einen solchen Mund sicher auf eine Juno deuten kann. Die Schönheit in dem Blicke der großen rundgewölbten Augen der Juno ist gebieterisch, wie in einer Königin, die herrschen will, verehrt sein, und Liebe erwecken muß. Der schönste Kopf der Juno in Marmor ist und bleibt der colossale Kopf dieser Göttin in der Villa Ludovisi,[13] wo sich noch ein kleinerer Kopf derselben befindet,[14] welcher den zweiten Rang verdient, die schönste Statue derselben sieht man in dem Pallast Barberini.[15] Ein gleichfalls colossaler Kopf derselben in eben diesem Pallast kommt dem erstgedachten Kopf an Schönheit nicht bei.[16]

§. 8. Pallas hingegen ist allezeit Jungfrau, von vollendetem Wachsthum, und in reifem Alter; Pallas und Diana sind allezeit ernsthaft,[17] und die erstere insbesondere ist ein Bild jungfräulicher Züchtigkeit, welche alle weibliche Schwäche ausgezogen, ja die Liebe selbst besiegt zu haben scheint, so daß die Augen der Pallas vornehmlich die Benennung erklären, die bei den Griechen sowohl als bei den Römern die Augäpfel hatten: denn diese nannten dieselben pupillas, das ist junge Mädchen, und jene κόραι, womit sie eben dieses bedeuteten.[18] Sie hat die Augen mäßiger gewölbt und weniger offen, als die Juno; ihr Haupt erhebt sich nicht stolz, und ihr Blick ist etwas gesenkt, wie in stiller Betrachtung, wovon das Gegentheil in

---

13) Den Liebhabern des Alterthums unter dem Namen der ludovisischen Juno hinreichend bekannt, unvergleichlich groß und erhaben und doch lieblich und über alle Maaßen schön. Nur die Nasenspitze ist ergänzt; sonst ist dieses herrliche Werk, mit Ausnahme einiger Spuren von empfangenen Stößen auf der rechten Wange, nicht merklich beschädigt. Wenn indessen das linke Auge gegen das rechte gehalten etwas flacher aussieht, so scheint solcher Unterschied nicht ursprünglich, sondern Zeit und Zufälle mögen an der Stelle einige Abreibung verursacht haben. Die Kupfertafel Nr. 15. zeigt unter *B.* das Gesicht dieser Juno im Profil gezeichnet. Meyer-Schulze.

(In der Samml. d. Marq. v. *Landsdowne* in Engl. befindet sich nach Waagen Reise *II. p.* 73. eine Statue, welche für eine Juno gehalten wird, in ders. Samml. auch eine sitzende Juno.)

14) Außer dem colossalen befinden sich noch zwei bemerkenswerthe Junoköpfe in der Villa Ludovisi. Einer derselben, etwas über Lebensgröße, steht neben jenem in der Bibliothek der Villa. Die Züge sind lieblich, doch ohne dem Großen und Erhabenen des Charakters Abbruch zu thun; hinter dem hohen Diadem fließt ein Gewand oder Schleier vom Haupt. Dieses schöne Monument ist bis auf die moderne Nasenspitze und einige Beschädigungen am Hals, da wo sich derselbe an die Brust anschließt, ganz erhalten. — Den andern wohl noch einmal so großen und also unter die colossalen zu rechnenden Junokopf trifft man im kleinern Gartenpallast der gedachten Villa auf der in die obern Zimmer führenden Treppe an; die Züge sind groß und edel; die Behandlung des Fleisches aber, so wie die tiefen Einschnitte der Haarlocken, schreinen eine Arbeit aus den Zeiten der Römer-Herrschaft anzudeuten.

Wir bemerken noch, daß auch das Museum zu Paris einen dem kleinern ludovisischen ähnlichen Junokopf besitzt, ebenfalls über Lebensgröße und mit dem Schleier hinter dem Diadem. (*Monumens antiques du Musée Napoléon, T.* 1. *pl.* 5.) Ein colossaler Kopf der Juno von vorzüglicher Arbeit, aber ohne Diadem, soll sich zu Sarsko-Selo bei St. Petersburg befinden. Meyer-Schulze.

(Man vergl. Müller Handb. *p.* 500. §. 352 — 53. u. Noten.)

15) Jetzt im Museum Pio-Clementinum. Man sehe die Abbildung *T.* 2. *tav.* 2., wo Visconti zu beweisen sucht, daß der Kopfputz der Juno ein und derselbe sei, mit dem von Dionys. *Periег. v.* 7. beschriebenen und ὀρεσσόον genannten.

Fea.

16) Der angeführte colossale Junokopf ist eigentlich nur ein Fragment von guter Arbeit, vermittelst vieler modernen Ergänzungen zu einer Büste gestaltet.

Hier wollen wir noch eines herrlichen Kopfs der Juno, etwa in doppelter Naturgröße gedenken, welcher neben andern antiken Denkmälern in einem Zimmer an der florentinischen Gallerie steht. Derselbe trägt eine Art von Krone oder hohem Diadem, oben mit flachen Ausschnitten, die in Spitzen endigen mit kleinen Knöpfen geziert; auf der Fläche des Diadems sind Rosen gearbeitet. Es ist eine schreckbare Größe, Hoheit und Ernst in diesem Gesicht; der Styl überhaupt strenger, als in irgend einer andern uns bekannten Juno. Die Augenlider liegen weit über die Augäpfel vor, und haben eine beinahe schneidende Schärfe; um die Lippen läuft ein Rändchen, wie man auch an einigen Minerven des hohen Styls, der Amazone u. s. w. gewahr wird; hier aber ist solches vorzüglich stark angedeutet, und so sind auch alle andere Theile des Gesichts groß geformt, sehr entschieden, mehr zum Bedeutenden, Eckigen, als zum Runden und Fließenden geneigt. Die Haare sind gleich von der Stirne an sehr tief ausgehöhlt, und wiewohl die Arbeit von etwas anderer Art ist, als an den drahtartigen Haaren der sichersten Denkmäler des hohen Styls der griechischen Kunst, so verbergen sich doch wenigstens die Spuren der Nachahmung derselben nicht, und es mag uns also in diesem Werk die würdige Copie eines großen, vielleicht bronzenen Meisterstücks erhalten sein. Da, wie gedacht, die Haare sehr tief ausgetrieben sind, so hat der Künstler hin und wieder zwischen den Locken zum Halt ein wenig Marmor stehen lassen. Aus den durchbohrten Ohrläppchen läßt sich schließen, daß dieser Kopf mit Ohrgehängen geziert war. Die Nase ist neu, wie auch etwas von den Haaren der linken Seite; am Diadem giebt es einige Beschädigungen; ferner bemerkt man am Hals neu eingesetzte Stücke, und die Brust ist überall moderne Arbeit.

Meyer-Schulze.

17) *Pallas et asperior Phoebi soror, utraque telis Utraque torva genis, flavoque in vertice nodo.* Stat. *Theb. l.* 2. *v.* 237. Winckelmann.

18) Tullius *et* Langbaerius *ad.* Longin. *de Sublim. s.* 4. *p.* 33. *num.* 21 *et* 22. Plutarch *(de vitioso pudore princ.)* bestätigt Winckelmanns hier gegebene Bemerkung über das Wort κόρη, indem er an der eben angeführten Stelle sagt, ein Redner habe von einem Unverschämten behauptet, daß er nicht κόρας sondern πόρνας in den Augen habe.

Meyer-Schulze.

den Köpfen der Roma erscheint,[19] die als eine Gebieterin so vieler Reiche eine königliche Freiheit in ihren Geberden zeigt, da im Uebrigen ihr Haupt, wie an der Pallas, mit einem Helme bewaffnet ist.[20] Ich muß aber hier erinnern, daß die Bildung der Pallas auf silbernen griechischen Münzen der Stadt Velia in Lucanien, wo dieselbe auf beiden Seiten ihres Helms Flügel hat, das Gegentheil zeigt von dem, was ich aus Statuen und Brustbildern bemerkt habe: denn dort sind ihre Augen groß und ihr Blick geht vorwärts oder in die Höhe. Die Haare in Knoten gebunden, welches der Dichter von der Pallas und Diana sagt, kann nur allein auf Diana gehen.[21] Denn Pallas hat gewöhnlich die Haare lang von dem Haupte abgebunden, welche hernach unter dem Bande, länger oder kürzer, in langen Locken, Reihenweis herunterhängen. Von diesem ihr eigenen Haarschmuck scheint Pallas den wenig bekannten Namen *παραπλεγμένα* bekommen zu haben. Dieses Wort erklärt Pollux mit *ἀναπλεγμένα*, wodurch er den Begriff nicht deutlicher macht.[22] Vermuthlich deutet jenes Beiwort auf so gebundene Haare, deren Art zu binden also gedachten Autor erklären würde. Da nun diese Göttin die Haare länger als andere zu tragen pflegt, kann dieses der Grund gewesen sein, bei ihren Haaren zu schwören.[23] Es ist nicht gewöhnlich, der Pallas rechte Hand auf ihrem gehelmten Haupt gelegt zu sehen, wie dieselbe neben Jupiter sitzend an dem Gipfel des Tempels des Jupiter auf dem erhabenen Werke des Opfers des M. Aurelius im Capitol und auf einem Medaglion des Hadrian in der vaticanischen Bibliothek abgebildet worden.[24] Die schönste Figur derselben ist in der Villa Albani.[25]

19) Die Stelle „wovon das Gegentheil in den Köpfen der Roma erscheint" ist von Fea, *T.* 1. *p.* 317. unrichtig also übersetzt: *Tale però non è la testa di Pallade posta per simbola di Roma.* Visconti (*Mus. Pio-Clementin. T.* 2. *p.* 30. *n. d.*) misversteht dieses noch mehr und will den vermeinten Irrthum berichtigen. *Non mi pare*, sagt er, *che Winckelmann abbia detto con molta esattezza (nel. l.* 5. *c.* 2. *della Storia delle arti,) che la testa di Pallade alle volte significhi Roma.* Unsere Leser können aus dem Zusammenhang des wahren Texts erkennen, daß weder Fea noch Visconti unsern Winckelmann richtig verstanden.
Meyer-Schulze.

20) Zuweilen wurde die Roma mit aufgeschürztem kurzen Gewand ungefähr wie eine Amazone dargestellt, und so ist sie auf verschiedenen erhabenen Arbeiten zu sehen; (*Admir. Roman. n.* 8. 13. 18. 33.) zuweilen aber lang bekleidet und bewaffnet und in so fern der Pallas ähnlich. Von dieser Art sind besonders einige sitzende Figuren, unter denen die aus Porphyr gearbeitete, über der Fontaine am Pallast des Senators auf dem Capitol, wohl das meiste Kunstverdienst hat. Bei Perrier ist sie Nr. 55. mittelmäßig abgebildet. Ihre reizende Gestalt ist leicht gewendet; das Gewand schmiegt sich dem Körper zwar mit häufigen aber ungemein hübsch gelegten Falten an.

Ihr steht eine etwas größere ebenfalls sitzende Roma aus Marmor im Hof des Pallasts der Conservatoren weit nach. Die Falten an dieser sind mager und tief, und bilden keine Massen. Kopf und Schultern bis auf die Brüste sind neu; auch der vorgesetzte linke Fuß. Lang bekleidet und sitzend stellt auch das antike Gemälde im Pallast Barberini die Roma dar, wovon sich eine leidlich gelungene colorirte Abbildung findet im Almanach aus Rom vom Jahr 1810, herausgegeben von F. Sickler und C. Reinhart.

Nicht übergangen werden darf hier der fast colossale Kopf der Roma aus Marmor in der Villa Borgheſe, (*Stanza* 5. *nr.* 27.) hinsichtlich auf die Kunst der Arbeit ist derselbe ohne Bedenken höher zu achten als irgend ein anderes von den bekannten auf diesen Gegenstand sich beziehenden Monumenten. Am Helm sieht man Romulus und Remus erhaben gebildet. Die Brust ist neu, die Nase zur Hälfte, und die etwas beschädigten Lippen sind mit Stucco ausgebessert.

Endlich bemerken wir, daß die Roma gewöhnlich keinen vorspringenden Helm hat, wie die meisten und schönsten Pallas-Bilder, sondern einen über der Stirn flach anliegenden, wie ihn die römischen Soldaten zu tragen pflegten. Meyer-Schulze.

21) Statius in der Note 17. dieses Kapitels angeführten Stelle.

22) *Onomast. l.* 2. *c.* 3. *segm.* 35.

23) Tibull. *l.* 1. *eleg.* 4. *v.* 26. wo Heyne in seiner Anmerkung zu dieser Stelle des Tibull, Winckelmanns über die Bedeutung des der Pallas gegebenen Beiworts *παραπλεγμένη* angeführte Meinung bestreitet. Meyer-Schulze.

24) Venut. *Antiq. Numism. max. modul. Vol.* 1. *tab.* 11.

25) Winckelmann meint hier die vollkommen erhaltene Statue der Pallas, die, so viel uns kund geworden, noch jetzt in der Villa Albani steht, und sicher eines der vortrefflichsten Denkmäler des hohen Styls ist. Eine ziemlich gut gestochene Abbildung findet man bei Cavaceppi *Raccolta d'antiche statue etc. Vol.* 1. *tav.* 1., und den Profil-Umriß des Gesichts, auf der zu dieser Ausgabe gehörigen Kupfertafel Nr. 14. unter *A*. Ihre Formen sind nicht zärtlich, denn das wäre gegen den Begriff von Macht; nicht weich, denn dadurch würde der strenge Ernst, die Hoheit geschwächt worden sein; sie sind sogar nicht zierlich zu nennen; denn das hätte sich mit dem Hohen und Großen nicht vertragen, was hier ein Hauptzweck der Künstler war; aber göttlich rein, schön und erhaben. Die Falten ihres Gewandes sind Meisterstücke der Zeichnung und von der schönsten Wahl, wiewohl nicht in so breiten ungestörten Massen gehalten, daß Schatten und Licht viel und vorzüglich gefälligen Effekt dadurch hervorbringen könnten; denn das Monument mag verfertigt sein, ehe noch Licht und Schatten genau beobachtet worden und ihre Regeln in der Plastik Anwendung gefunden haben. Man sieht hieraus, daß wir im Betracht des hohen Werthes dieses edeln Denkmals mit Winckelmann ziemlich einerlei Meinung sind. Indessen soll darum andern berühmten Minerven-Bildern keineswegs etwas abgedungen werden. Die ehemals Giustinianische Statue, (die Abbildung derselben steht in der Gallerie Giustiniani, *T.* 1. *tav.* 3.) ist nicht minder schätzbar, und wiewohl sie aus eben derselben Zeit des strengen Styls herzurühren scheint, hat sie doch für den jetzigen Geschmack mehr Zusprechendes und Anziehendes. Neuerlich ist der beinahe colossalen Pallas von Velletri im Pariser Museum (Kupfertafel 31. *C.*) (ein Umriß dieses Denkmals steht in Millin's *Monum. ant. inedit. T.* 2. *pl.* 26 und eine schön ausgeführte Abbildung im *Musée François, par* Robillard Peronville, *Liv.* 26. Den Umriß des Gesichts theilen wir auf Nr. 14. *C.* der Kupfertafeln mit,) fast der größte Ruhm zu Theil

§. 9. Diana hat mehr als alle andere obere Göttinnen die Gestalt und das Wesen einer Jungfrau, und ist mit allen Reizen ihres Geschlechts begabt, ohne sich derselben bewußt zu scheinen; aber ihr Blick ist nicht niedergeschlagen, wie das Auge der Pallas, sondern frei, munter und fröhlich, und auf den Gegenstand ihres Vergnügens, die Jagd, gerichtet, besonders da diese Göttin mehrentheils im Laufen oder im Gehen vorgestellt ist, so daß ihr Blick gerade vorwärts, und in die Weite über alle nahe Gegenstände hinweg gehet. Ihre Haare sind von allen Seiten um ihr Haupt herum hinauf gestrichen, und hinterwärts über den Nacken, nach Art der Jungfrauen, auf dem Wirbel in ein Netz gebunden, oder auch lang vom Kopf, ohne Diadem oder anderen Schmuck zu tragen, wie ihr in neueren Zeiten gegeben worden. Ihr Wuchs ist daher leichter und schlanker als der Juno und auch als der Pallas; es würde eine verstümmelte Diana mit andern Göttinnen eben so kenntlich sein, als sie es ist beim Homer, unter allen ihren schönen Oreaden.[26] Mehrentheils hat dieselbe nur ein aufgeschürztes Kleid, welches ihr bis an die Kniee geht; sie ist aber auch im langen Kleide gebildet,[27] und ist die einzige Göttin, welche in einigen ihrer Figuren die rechte Brust entblößt hat.[28]

§. 10. Ceres ist nirgend schöner gebildet, als auf einer silbernen Münze der Stadt Metapontos, in Großgriechenland, die sich in dem Museum des Duca Caraffa Noja zu Neapel befindet, und auf der Rückseite, wie gewöhnlich, eine Kornähre geprägt hat, auf deren Blatte eine Maus sitzt.[29] Es hat dieselbe, wie in anderen ihren Bildern auf Münzen, den Schleier oder das Gewand bis auf das Hintertheil des Hauptes gezogen, und nebst den Aehren und derselben Blättern ein erhabenes Diadem, nach Art der Juno, hinter den vordern Haaren, die sich auf der Stirn in einer lieblichen Verwirrung zerstreut erheben: so daß dadurch

---

geworden, obwohl sie an reinem Kunstverdienst den genannten beiden vielleicht nachsteht, wenigstens sie nicht übertrifft. Ihr ähnlich, oder gar mit ihr dem gleichen vortrefflichen Urbild vortrefflich nachgeahmt, ist das Brustbild, welches vormals in der Villa Albani gestanden, und ungefähr gleich großen Proportionen wie die genannte Statue und nur in so fern weniger hoch zu schätzen, als es sich weniger wohl erhalten hat; denn ein beträchtlicher Theil der Nase ist neu, auch an der Unterlippe, so wie an dem einen untern Augenlid, sind ergänzte Beschädigungen anzutreffen. Meyer-Schulze.

(M. vergl. Müller Hdb. *p.* 534. §. 368 — 71 u. Noten. Abbild. dazu Taf. 10. Meyer Abbild. Taf. 5. *A.* Hase Antik. 4. Aufl. *p.* 49. Eine Minerva Ergane, welche unlängst auf dem Boden des alten Bolci ausgegraben wurde, welche bereits einen europäischen Ruf erhalten, ist nach München für 4000 Scudi verkauft.)

26) In der mahlerischen Vergleichung der Artemis mit der Nausikaa, Hom. *Odyss. l.* 6. *vers.* 102. *seq.* Beschreib. geschnittn. Steine des Stosch. Cab. *p.* 75. 76. *num.* 285. *sect.* 6.

(Man vergl. Müller Hdb. *p.* 525. §. 363—365. u. Noten. Abbild. dazu Taf. 2. *n.* 11—14. II. Taf. 15. *n.* 156—166.)

27) So ist die Statue im Museum Pio-Clementinum *Tom.* 1. *tav.* 30., welche einst in der Villa Pamfili stand. Eine andere mit aufgeschürztem Kleide sieht man ebenfalls im Museum Pio-Clementinum *T.* 1. *t.* 31.

28) In der Gallerie des Pallastes Colonna ist eine herrliche lang bekleidete Diana, deren bewundernswürdiger Kopf vielleicht der schönste sein mag unter allen von dieser Göttinn erhaltenen. Zarte überaus schöne Züge; göttlich erhaben; ohne Theilnahme, gerade vor sich über alle nähere Gegenstände weg in die Ferne hinschauend und strebend. Eine leise Andeutung von Stolz und Sprödigkeit hebt oder vielmehr erhebt das Gleichgültige ihres Charakters. Das Gewand dieser edlen schlanken Figur hat zierliche Falten; die Arbeit überhaupt ist sehr gut und das Monument im Ganzen so wohl erhalten, daß selbst die Hände größtentheils alt sind. Am Kopfe bedurfte blos die Nase der Restauration.

Den schönsten Bildern der Diana ist auch der unter dem Namen la Zingarella bekannte Sturz einer lang bekleideten schlanken Figur in der Villa Borghese (*Stanza* 8. *num.* 5.) beizuzählen, von welchem schon in den Anmerkungen zu den beiden Vorreden Winckelmanns Nr. 9. gehandelt worden.

Berühmt und ohne Zweifel mit Recht, wenn wir gleich nicht aus eigner Ansicht urtheilen können, ist ferner die schon seit Heinrich *IV.* Zeiten in Frankreich befindliche Statue der Diana mit kurzem Gewand, welche laufend dargestellt ist mit einer Hindin an ihrer Seite. Abbildungen von diesem geschätzten Denkmal finden sich im *Musée François, par* Robillard Peronville *Livr.* 15. und *Monumens antiques du Musée Napoléon. Tom.* 1. *pl.* 51. (Der Franzöf. nachgebildet in der Dresd. Samml. S. Hase Verz. 4te Aufl. *p.* 22. *nr.* 79. eine andere kleine Statue *p.* 61. *n.* 179 u. *p.* 101. *n.* 282 — 283.)

(Nach Waagen Kunstreise 2r Bd. *p.* 500 befindet sich in der Sammlung zu Holkham in England, die etwas über lebensgroße Statue Diana, welche selbst der Diana im Louvre an Schönheit der Gestalt und des Gewandes überlegen ist. Sie wurde in Rom für 1500 Pf. Sterl. gekauft.)

29) Nichts ist gewöhnlicher als in den Museen zur Ceres restaurirte Figuren zu erblicken, und nichts ist im Gegentheil seltner als wirklich ächte Statuen dieser Göttin, von welcher selbst Winckelmann keine anzuführen wußte.

Die einzige Marmorfigur in Lebensgröße, welche man mit Sicherheit für das Bild der Ceres halten kann, steht in der Villa Borghese, *Stanza* 9. *num.* 10., welche auch im Perrier Nr. 70. abgebildet ist. Ihr Kopf ist von erhabener Schönheit und trägt das gipflige Diadem, um welches der Aehrenkranz liegt. Das Gewand ist vortrefflich gearbeitet; nur sind die Falten desselben zu häufig. Die Nase ist restaurirt; die Oberlippe etwas beschädigt; auch mag wohl ein großer Theil des Aehrenkranzes auf dem Haupte moderne Arbeit seyn. Nicht weniger halten wir den Blumenkranz in der Linken, und das Büschel Aehren in der erhobenen Rechten für neu.

Eine andere größere ebenfalls schön gearbeitete Figur an gleichem Orte (*Stanza* 7. *num.* 5.) ist eins von den gedachten unächten Ceresbildern, die es blos durch die modernen Attribute geworden sind. Meyer-Schulze.

(Man sehe Müller Hdb. *p.* 508. §. 337 — 58. u. Not. Abbild. dazu II. Taf. 8. *n.* 87 — 99. Man vergleiche: Preller Demeter und Persephone. Hamburg, 1837. Ein trefflicher Cyklus mythol. Untersuchungen.)

vielleicht ihre Betrübniß über den Raub ihrer Tochter Proserpina angedeutet werden soll.

§. 11. In den Köpfen der Proserpina sowohl als in denen ihrer Tochter, haben die Städte in Großgriechenland und Sicilien auf ihren Münzen die höchste Schönheit zu bilden gesucht; und man wird schwerlich schönere Münzen, auch vom Gepräge finden, als einige von Syrakus sind, die auf der vordern Seite den Kopf der Proserpina, und auf der Rückseite einen Sieger auf einem vierspännigen Wagen haben. Eben diese Münze, in der Sammlung des Kabinets von Pellerin, hätte verdient besser gezeichnet und gestochen zu werden.[30] Diese Göttin ist hier mit langen spitzigen Blättern bekränzt, die den Blättern ähnlich sind, welche nebst den Aehren das Haupt der Ceres, ihrer Mutter umgeben; und ich glaube daher, daß jene Blätter der Proserpina, Blätter von Kornstengeln sind, und keine Schilfblätter, wofür sie von Anderen angesehen werden, die daher in dem Kopf gedachter Münze das Bild der Nymphe Arethusa finden wollen.

§. 12. Unter allen Bildern der Göttinnen sind die von der Hebe am seltensten. Auf zwei erhabenen Werken sieht man nur das Obertheil ihrer Figur, und auf dem einen, welches die Aussöhnung des Herkules in der Villa des Kardinal Alex. Albani vorstellt,[31] steht neben derselben ihr Name, und dieser Figur ist eine andere auf einer großen Schale von Marmor, in eben der Villa, völlig ähnlich. Diese Schale wird in dem dritten Bande meiner Denkmale erscheinen.[32] Aus diesen Bildern aber ist kein besonderer Begriff der Hebe zu geben, weil dieselbe ohne beigelegte Eigenschaften ist. Auf einem dritten erhabenen Werke, in der Villa Borghese,[33] wo Hebe fußfällig erscheint, da ihr das Amt genommen wurde, welches Ganymed bekam, ist dieselbe, obgleich ohne andere Zeichen, aus dem Inhalt dieses Marmors kenntlich; sie ist aber hoch aufgeschürzt, nach Art der Opferknaben (Camilli)[34] und derer, die bei Tische aufwarteten, welches sie also von andern Göttinnen unterscheidet.

§. 13. Von den unteren und subalternen Göttinnen führe ich besonders an die Grazien, die Horen, die Nymphen, die Musen, die Parcen, die Furien und die Gorgonen.

§. 14. Die Grazien waren in den ältesten Zeiten, so wie die Venus, deren Nymphen und Gespielinnen jene sind, völlig bekleidet abgebildet; es hat sich aber, so viel mir bekannt ist, nur ein einziges Denkmal erhalten, wo dieselben so erscheinen, nämlich der mehrmals angeführte dreiseitige hetrurische Altar in der Villa Borghese.[35] Von unbekleideten Grazien sind die Figuren derselben in dem Pallast Ruspoli, die beinahe halb so groß als die Natur sind, die größten, die schönsten und am besten erhaltenen;[36] und da die Köpfe den Figuren eigen sind, die an den Grazien in der Villa Borghese hingegen neu und häßlich, so können jene unser Urtheil bestimmen. Diese Köpfe sind ohne allen Schmuck, und die Haare mit einer dünnen Schnur um den Kopf herum gebunden, und an zwei Figuren derselben hinten gegen den Nacken zusammen genommen. Die Miene derselben deutet weder auf Fröhlichkeit, noch auf Ernst, sondern bildet eine stille Zufriedenheit, die der Unschuld der Jahre eigen ist.

§. 15. Begleiterinnen der Grazien sind die Horen (Ὧραι), das ist, die Göttinnen der Jahreszeiten und der Schönheiten,[37] und Töchter der Themis, vom Jupiter gezeugt, und nach anderen Dichtern Töchter der Sonne.[38] Diese waren in den ältesten Zeiten der Kunst nur in zwei Figuren vorgestellt;[39] nachher aber wurden drei derselben angenommen,[40] weil das Jahr in drei Zeiten, den Frühling, den Herbst, und den Winter getheilt war,[41] und hießen Euno-

---

30) *Rec. de Med. des peuples et des villes, Tom.* 3. *pl.* 3. *nr.* 63. *pag.* 112.
(Müller H. *p.* 508. §. 357. Abbild. II. Taf. 9.)

31) Dieses Denkmal ist von Gorsini in einer gelehrten Abhandlung erläutert. *Fea.*

32) Der dritte Band ist nie erschienen.

33) Denkmale *num.* 16.

34) Dionys. Halicarn. *l.* 2. *c.* 22. Amaduzzi *Monument. Matthaej. Tom.* 1. *tab.* 66. *pag.* 63. *Fea.*

35) Man sehe die Abbildung dieses sogenannten hetrurischen, aber in der That altgriechischen Altars in der Villa Borghese, worauf die bekleideten Grazien flach erhaben gearbeitet sind, in den zu dieser Ausgabe gehörigen Kupfern, Nr. 8.
Meyer-Schulze.

36) Wie Winckelmann, also erklärt auch Visconti (*Mus. Pio-Clement. Tom.* 4. *p.* 22. *not. (b.)*) die drei Grazien im Pallast Ruspoli zu Rom, sowohl für die schönste als am besten erhaltene Gruppe dieser Art; das Letztere mag wohl überhaupt gelten; das Erstere aber sich nur auf die in Rom befindlichen Denkmäler beziehen. Denn ein ähnliches Werk, welches in der Bibliothek an der Domkirche zu Siena steht, dürfte wenigstens eben so gut oder noch besser gearbeitet sein, und Visconti, da er am angeführten Orte eine geringe Meinung von diesem Denkmal äußert und solches für eine mittelmäßige Arbeit hält, muß demselben ohne Zweifel nur flüchtige Blicke geschenkt haben. Wir glauben vielmehr, es sei ein Werk aus guter Zeit und von einem guten Meister, wegen der schönen Formen und der wallenden im hohen Grade lieblichen Contouren. Die beiden zur Rechten und zur Linken stehenden Figuren haben ihre wohlerhaltenen Köpfe; an der zur Rechten war der Kopf sogar nie abgebrochen und dieser besonders hat den Ausdruck von stiller Lust, fröhlicher Ruhe, Zufriedenheit und Freundlichkeit. Man kann nichts durch jugendliche Unschuld Anmuthigeres und Liebenswertheres denken und sehen. Die gedachte Figur, deren Kopf nie abgebrochen war, hat den linken Arm und Fuß verloren. Der in der Mitte stehenden Figur fehlen beide Arme sammt dem Kopfe, und der zur Linken stehenden fehlt der rechte Arm. Auch war ihr Kopf abgebrochen, so daß ein Stück vom Hals mangelt; das Gesicht aber ist völlig unbeschädigt geblieben. Diese letztere hat die Haare fast auf die Art wie die Venus aufgebunden, und die zuerst angeführte auf etwas einfachere Weise. Meyer-Schulze.

37) Pausan. *l.* 2. *c.* 17. *Fea.*

38) Hesiod. *Theog. v.* 901. Pindar. *Olymp.* 13. *v.* 6. *seq.* Diodor. Sicul. *l.* 5. §. 12. *p.* 388. *in fine.*

39) Pausan. *l.* 3. *c.* 18. *l.* 8. *c.* 31.

40) Hesychius *in voce* Ζεύγος. *Fea.*

41) Aristophan. *Av. v.* 710. *Thes. Antiq. Rom.* Graevii, *T.* 5. *col.* 732. *seq.* *Fea.*

mia, Dice, und Irene. Insgemein sind dieselben von den Dichtern sowohl, als von den Künstlern tanzend vorgestellt, und von diesen auf den mehrsten Werken in gleichem Alter. Ihre Kleidung pflegt alsdann nach Art der Tänzerinnen kurz zu sein, und reicht nur bis an das Knie, und ihr Haupt ist mit emporstehenden Palmblättern bekränzt,[42] so wie dieselben auf einer dreiseitigen Base der Villa Albani in meinen Denkmalen erscheinen;[43] nach der Zeit aber, da vier Jahrszeiten festgesetzt wurden, wurden auch in der Kunst vier Horen aufgeführt, wie man auf einer Begräbnißurne gedachter Villa in meinen angeführten Denkmalen sieht.[44] Hier aber sind dieselben in verschiedenem Alter, und in langer Kleidung, jedoch ohne Palmkränze vorgestellt, so daß der Frühling einem jungen unschuldigen Mädchen gleicht, in demjenigen Alter, welches eine Sinnschrift das Gebild der Frühlingshoren nennt,[45] und die andern drei Geschwister steigen stufenweis im Alter. Wenn aber, wie in dem bekannten erhabenen Werk in der Villa Borghese, mehr Figuren im Tanz erscheinen, sind es die Horen in Gesellschaft der Grazien.[46]

§. 16. Was zweitens die Nymphen betrifft, kann man sagen, daß eine jede obere Gottheit, sowohl männlichen als weiblichen Geschlechts, ihre eigene Nymphe hatte, zu welchen auch die Musen, als Nymphen des Apollo, gezählt werden; die bekanntesten aber sind zum Ersten die Nymphen der Diana, oder die Dreaden, und die Nymphen der Bäume, Hamadryaden genannt, und zum Zweiten die Nymphen des Meeres oder die Nereiden, und nebst denselben die Sirenen.[47]

§. 17. Mit weit mehr Verschiedenheit in Geberden sowohl, als was den Stand und die Handlung betrifft, sind die Musen auf verschiedenen Denkmalen vorgestellt zu sehen: denn die tragische Muse Melpomene unterscheidet sich auch ohne die ihr beigelegten Zeichen von der komischen Muse Thalia, und diese, ohne die übrigen Musen namentlich anzuführen, von der Erato und von der Terpsichore, denen die Tänze eigen waren. An diese Eigenschaft der zwei zuletzt genannten Musen haben diejenigen nicht gedacht, die aus der berühmten leicht bekleideten Statue, in dem Hof des farnesischen Pallastes, welche ihr Unterkleid nach Art tanzender Mädchen mit der rechten Hand in die Höhe hält, durch den neuen Zusatz eines Kranzes in der linken Hand, eine Flora zu machen vermeint haben, unter welchem Namen allein dieselbe bekannt ist.[48] Diese Benennung

---

42) Nr. 47. Eine ähnliche etwas größere Basis mit solchen Figuren steht in der Villa Borghese (*Sculture del Palazzo della villa Borghese. T. 2. Stanza 4. num. 21. 22. 23.*) wo *p.* 16 auch eines wenig verschiedenen Altars im Vorsaal der St. Marcus-Bibliothek zu Venedig, (Zanetti *Parte 2. nr. 34.*) und noch eines in der Villa Albani befindlichen Fragments gedacht wird. Ueber die eigentliche Bedeutung der auf allen vier angeführten Monumenten vorkommenden in kurzer Kleidung tanzenden Figuren, deren Haupt mit emporstehenden Palmblättern geziert ist (auf dem borghesischen Monument hat die eine Figur ein langes Gewand) sind die neuern Alterthumsforscher mit Winckelmann nicht einverstanden. Visconti (*Mus. Pio-Clementin. T. 3. p. 49. not. d.*) macht sie zu spartanischen Mädchen, die am Feste der Diana tanzten. Im angeführten Werk von der Villa Borghese bleiben sie zwar Spartanerinnen; allein sie werden für Bacchantinnen erklärt. Zoega im vierten Heft seiner *Bassirilievi antichi di Roma, p. 3. seq.* macht aus ihnen tanzende Tempeldienerinnen (ἱεροδούλους). Man sehe des Autors Versuch einer Allegorie 3. K. Meyer-Schulze.

43) *num.* 47.

44) *num.* 111.

45) *Analect. veter. poetar. Graecor. T. 2. p.* 394. *nr.* 17.

46) Abbildungen dieses unter dem Namen tanzende Stunden berühmten Basreliefs, findet man in den *Admirandis Rom.* des P. S. Bartoli, *num.* 74. und in den *Sculture del Pallazzo della villa Borghese, Stanza* 1. *num.* 14. wo pag. 26. behauptet wird, die gedachten fünf tanzenden Figuren seien die Fortsetzung von einem andern Basrelief mit drei vor einem Tempel stehenden Figuren, (*Stanza* 1. *num.* 11.) deren zwei sich beschäftigen einen Candelaber mit Kränzen zu schmücken, während die dritte Früchte bringt, und das Ganze stelle ein bacchisches Opfer dar. Wahrscheinlich ist es allerdings, daß das Basrelief der sogenannten Stunden ursprünglich mehrere Figuren enthalten habe, weil man bemerkt, daß es an beiden Enden abgebrochen ist, auch muß in Betracht des zweiten Basreliefs zugegeben werden, daß Styl und Arbeit an demselben fast eben so vortrefflich sind, wie nicht weniger, daß die Figuren mit jenem im Maaß überein kommen, nur scheinen ihre Gewänder etwas reicher und nicht ganz von so edler Einfalt wie die der sogenannten Stunden. Wenn daher Winckelmann die Vermuthung hegt, diese möchten die Horen in Gesellschaft der Grazien seyn, so ist er ohne Zweifel auf dem Wege zu irren. Denn theils ist die angeführte Auslegung, das Werk stelle im Zusammenhange des Ganzen Bacchische Opfergebräuche dar, theils angemessen, theils scheint Winckelmann nicht gehörig überlegt zu haben, daß an einem Monument aus den Zeiten der gebildeten griechischen Kunst, Grazien und Horen, wenn auch nicht durch Attribute, doch sicherlich durch den Charakter sich wesentlich von einander unterscheiden müßten, selbst den Fall angenommen, daß jene ersten gleich den Horen bekleidet dargestellt wären.

Am Pallast der Villa Pamfili bei Rom, aussen auf der Seite nach dem innern Garten hin, befindet sich das Bruchstück einer Wiederholung des erwähnten Borghesischen erhabenen Werks mit zwei tanzenden Figuren.

Wirkliche auf die Jahreszeiten anspielende, oder wenn man will, die Jahreszeiten bedeutende Figuren, enthalten vier hübsche flach erhabene Werke in der Villa Borghese. (*Stanza* 5. *num.* 10. 11. 12. 13.) Ein anderes ohngefähr ähnliches Denkmal befindet sich an eben dem Ort. (*Stanza* 1. *num.* 12.) Auch im Pallast Mattei kommen dergleichen vor.

Meyer-Schulze.

47) Amaduzzi *Monum. Matthaej. Tom.* 3. *cl.* 10. *tav.* 53. *fig.* 1. *p.* 95. *seq.*

(Müller Hdb. *p.* 581. §. 388. u. N.)

48) Abbildungen der sogenannten farnesischen Flora sieht man bei Perrier Nr. 62, und noch bessere bei Piranesi, *Statue*, wo sie, wie Visconti vorgeschlagen, Hoffnung (Speranza) genannt worden. Die ehemals an derselben befindlichen Restaurationen der äussern Theile von Guglielmo della Porta sind abgenommen, vom Bildhauer Carlo Albacini neue in einem den antiken Theilen besser angemessenen Geschmack gemacht, und ein passender antiker Kopf aufgesetzt worden. Dies geschah im

hat nachher ohne weitere Ueberlegung allen weiblichen Figuren, deren Haupt mit Blumen bekränzt ist, eben den Namen beigelegt. Ich weiß wohl, daß die Römer eine Göttin Flora hatten,[49] den Griechen aber, deren Kunst wir in solchen Statuen bewundern, war dergleichen Göttin nicht bekannt. Da sich nun verschiedene Statuen der Musen weit über Lebensgröße finden, unter welchen die Eine, die in eine Urania verwandelt worden, in eben dem Pallast steht;[50] so bin ich versichert, daß die irrig so genannte Flora entweder Erato oder Terpsichore sei. Was aber die Flora in dem Museum Capitolinum betrifft,[51] deren Haupt mit Blumen bekränzt ist, so finde ich in derselben gleichwohl keine ideale Schönheit, und bin daher der Meinung, es sei diese Figur das Bild einer schönen Person, die als eine von den Göttinnen der Jahrszeiten, nämlich in Gestalt des Frühlings, durch gedachten Kranz vorgestellt worden. Man hätte wenigstens in der Beschreibung der Statuen des gedachten Museums bei dieser Figur nicht anzeigen sollen, daß dieselbe einen Blumenstrauß in der Hand hält, da die Hand sowohl als die Blumen ein neuer Zusatz sind.

§. 18. Die Parcen, welche Catull mit bebenden und zitternden Gliedern, im betagten Alter, mit runzlichem Angesicht, mit gebeugtem Rücken und mit einem strengen Blick bildet,[52] sind das Gegentheil von dieser Beschreibung auf mehr als auf einem alten Denkmal.[53] Es finden sich dieselben insgemein bei dem Tod des Meleager,[54] und sind schöne Jungfrauen, mit oder ohne Flügel auf dem Haupt, und unterscheiden sich durch die ihnen beigelegten Zeichen; die eine schreibt allezeit mit einer Feder auf einem gerollten Zettel. Zuweilen finden sich nur zwei derselben, so wie sie nur in zwei Statuen in der Vorhalle des Tempels des Apollo zu Delphos standen.[55]

§. 19. Es sind sogar die Furien als schöne Jungfrauen (Sophokles nennt sie immerjungfräulich) mit oder ohne Schlangen an dem Haupt vorgestellt.[56] Mit Schlangen und mit brennenden Fackeln, in den entblößten Armen, wider den Orestes bewaffnet, sind dieselben auf einem Gefäß von gebrannter Erde gemalt, welches sich in der porcinarischen Sammlung zu Neapel befindet, und in dem zweiten Band der hamiltonischen Gefäße an das Licht gestellt worden. Eben so jung und

---

Jahr 1796. Seit dieser Zeit ist dieses herrliche Monument, so wie andere noch in Rom gebliebene ehemals farnesische Antiken, nach Neapel gebracht. Man sehe Kupfertafel 33. *D.*
Meyer-Schulze.

49) Bottari *Mus. Capitolin. Tom.* 3. *tav.* 45. *p.* 92. *seq.*

50) Sie hatte immer das Symbol der Urania und wird von Visconti für solche anerkannt. *Museum Pio-Clementinum, Tom.* 1. *tav.* 25. *p.* 49. *Fea.*

51) Sie hat viel Reiz und Zierlichkeit, gute Verhältnisse und elegante Formen im eigentlichen Sinne des Worts. Der Behandlung fehlt es an dem hohen Grad von lieblicher Weichheit, die in manchen andern vorzüglichen Monumenten dem Beschauer so erfreulich ist. Verglichen mit jenen, hat diese Flora etwas Steifes, Hartes, Marmornes, welches sich besonders im Gewand äussert, dessen Falten zwar im Ganzen wohl gelegt und gezeichnet sind, aber dabei allerlei überflüssiges, der Natur zu ängstlich nachgebildetes Detail enthalten. Das Unterkleid kräuselt sich über den Füßen in gezwungenen Brüchen und am rechten vorgesetzten Bein, dem das Gewand sich näher anlegt, sind hohle Falten der Länge nach gezogen, welche die Form unterbrechen und verunstalten. Im Gesicht können wir keine individuellen Züge finden und uns daher Winckelmanns Meinung, sie sei das Bildniß einer schönen Person, nicht anschließen. Wir glauben vielmehr, der Künstler habe eine idealische Schönheit nach Regeln bilden wollen. Allein da das Werk aller Wahrscheinlichkeit nach nicht früher als zu Hadrians Zeit verfertigt worden, so konnte die Absicht einer Darstellung von reiner Schönheit und innerm Leben nicht mehr in dem Maaße erreicht werden, als es in griechischen Arbeiten aus der besten Zeit geschehen ist. Wenden wir unsere Betrachtung vom Einzelnen auf das Ganze, so scheint es, Visconti könnte wohl Recht haben, welcher (*Mus. Pio-Clementin. Tom.* 1. *p.* 47.) in dieser Figur die Muse Polyhymnia vermuthet.

Sie ist im Museum Capitolinum, *Tom.* 3. *tav.* 45. unter den von Piranesi herausgegebenen Statuen und vielleicht am besten im *Mus. François, par* Robillard Peronville, *Livr.* 53. in Kupfer gestochen.
Meyer-Schulze.
(Müller H. *p.* 394. §. 393. u. R.)

52) Catolli *Carm.* 64. *v.* 306.

53) Auf dem Kasten des Cypselos war der Tod mit langen Zähnen abgebildet und mit Klauen, die größer waren als die irgend eines wilden Thieres. Pausan. *l.* 5. *c.* 19. *Fea.*

54) Auf dem sehr wohl erhaltenen großen Sarkophag mit dem in Hautrelief gearbeiteten Tod des Meleager, in der Villa Borghese (*Stanza* 3. *num.* 12.) schreibt eine weibliche Figur, den linken Fuß auf ein Rad gesetzt, mit dem Griffel in einem Buch und bedeutet das Fatum, wie selbst diese Benennung unter einer ähnlichen aber in einer Rolle schreibenden Figur im Pallast Albani eingegraben steht. Man sehe des Autors Versuch einer Allegorie 3. Kap. Die andere, ohne Zweifel eine Furie, hat Flügel am Haupt, und eine Fackel in der Hand, womit sie der Althäa droht, welche eben den Brand ins Feuer legen will, von welchem Meleagers Leben abhing.

Drei diesen überhaupt ähnliche Figuren, die aber vielleicht unrichtig nachgezeichnet oder in Marmor falsch restaurirt sind, finden sich in dem von P. S. Bartoli radirten Tod des Meleager, Nr. 77. der *Admirand. Rom.* und solches ist vermuthlich noch mit mehreren andern eben diesen Gegenstand darstellenden Monumenten der Fall, indem sie alle einem vor Alters berühmten Urbild nachgeahmt zu sein scheinen.

Wirkliche Parcen sind dargestellt auf zwei Monumenten im Museum Pio-Clementinum, von denen Visconti, *Tom.* 4. *tav.* 34. und 35. *p.* 65—70. Abbildung und Auslegung mitgetheilt hat.
Meyer-Schulze.

55) Pausan. *l.* 10. *c.* 24.

56) Sophocles nennt die Furien *ἀεὶ παρθένους* im Ajax, 837. Man sehe *Suid.* in *ἀεὶ παρθένους*, *Tom.* 1. *p.* 64. *edit.* Küster. und Eudoc. *Macrembolitiss. violar. p.* 132. Der Tragiker Aeschylos war der Erste, (wie Pausanias *l.* 1. *c.* 28. erzählt) welcher die Furien mit den Schlangen in den Haaren vorstellte. Aber die Statuen dieser Gottheiten in dem ihnen geweihten, in dem Areopagus zu Athen gelegenen Tempel, hatten eben so wenig als die übrigen dort aufgestellten Bildnisse der unterirdischen Götter einen erschreckenden Charakter.
Meyer-Schulze.

schön erschienen diese rächenden Göttinnen auf verschiedenen erhabenen Arbeiten zu Rom, die eben diese Begebenheit des Orestes abbilden.[57]

§. 20. Die von mir zuletzt genannten unteren Göttinnen, die Gorgonen, sind zwar, die Köpfe der Medusa ausgenommen, auf keinem alten Werk gebildet; ihre Gestalt aber würde der Beschreibung der ältesten Dichter nicht ähnlich sein, als welche ihnen lange Zähne, wie Schweinshauer gaben:[58] denn Medusa, eine von diesen drei Schwestern, ist den Künstlern ein Bild hoher Schönheit geworden, so wie uns auch die Fabel dieselbe vorstellt. Es war dieselbe, wie Einige berichteten, deren Erzählung Pausanias anführt,[59] des Phoreus Tochter, und regierte nach ihres Vaters Tod in den Gegenden des tritonischen Sees, so daß sie die Lybier selbst im Krieg anführte. Sie blieb aber in einem Ueberfall in dem Zug des Perseus, dem sie entgegen gezogen war; und dieser Held, der ihre Schönheit auch in dem erblaßten Körper bewunderte, sonderte ihr Haupt von dem Körper ab, um es den Griechen zu zeigen. Der schönste Kopf einer erblaßten Medusa in Marmor ist einer sehr ergänzten Statue des Perseus, im Pallast Lanti, in die Hand gegeben,[60] und einer der schönsten auf geschnittenen Steinen ist ein Kamee in dem königl. farnesischen Museum zu Neapel,[61] ingleichen ein anderer Kopf der Medusa in Karniol geschnitten, im Museum Strozzi,[62] welche beide von höherer Idee sind, als die berühmtere in eben diesem Museum mit dem Namen Solons bezeichnete. Diese so berühmte Medusa, die in einem Chalcedon geschnitten ist, wurde zu Rom in einem Weinberg bei der Kirche zu St. Johann und Paul, auf dem Berg Cölio gefunden von einem Weingärtner, welcher diesen Stein auf dem Platz Montanara, bei dem Theater des Marcellus, einem Aufkäufer von dergleichen Sachen anbot, die man Anticagliari nennt. Dieser, welcher sich auf dergleichen Waare nicht sonderlich verstehen mochte, wollte den

---

57) Auf dem in den *Admir. Rom.* spätere Ausgabe, *nr.* 52. abgebildeten, doch nicht befriedigend erklärten Basrelief im Pallast Giustiniani, wo Orestes den Mord seines Vaters am Aegisthos und der Klytemnestra rächt, drohen ihm zwei Furien mit Fackeln in den Händen. Auf der Seite, wo er zum Dreifuß des Apollo geflüchtet erscheint, sitzt ebenfalls eine Furie mit der Fackel an der Erde, und scheint zu schlafen. Auf der andern Seite sitzen und liegen drei Furien, aber ohne Fackeln. Ein ähnliches Werk ist im Museum Pio-Clementinum, *Tom.* 5. *tav.* 22. abgebildet und *p.* 42 — 46. erklärt. Meyer-Schulze.

58) Grausen erregend ist die Beschreibung des Aeschylos, welche er in seinem Prometheus, *v.* 792 *seq.* von den Gorgonen giebt. Meyer-Schulze. (Müller H. *p.* 602. §. 397. u. A.)

59) *l.* 2. *c.* 21.

60) Visconti (*Mus. Pio-Clement. T.* 2. *p.* 61. *not. a.*) hält den Arm des von Winckelmann angeführten Perseus im Pallast Lanti zu Rom, nebst dem Medusenkopf für eine moderne Arbeit; auch äußert er zugleich gegen die Benennung dieser Statue mehrere Zweifel, indem die Aegide über der Schulter nicht dem Perseus, sondern vielmehr einem Jupiter oder einem vergötterten Augustus zukomme. Die Entscheidung dieses letzten Punktes wollen wir andern und Gelehrteren überlassen. Allein wegen des Medusenkopfs, welchen Winckelmann für den schönsten in Marmor erklärt, hätten wir gern von Visconti die Gründe gehört, warum er ihn für eine moderne Arbeit halte. Wir haben dieses nach unserer Meinung vortreffliche alte Denkmal oft mit Aufmerksamkeit und nie ohne Bewunderung betrachtet; es ist ein herrlich gemischtes Ideal von Anmuth und Schreckniß, von sanften Formen und Wildheit des Charakters. Die garstig restaurirte Nase und die beschädigten ungeschickt ausgeflickten Lippen stören oder schwächen wenigstens die gute Wirkung. Das Kinn ist sehr klein, aber weit vorstehend; der Mund groß; die Mundwinkel tief. Die Linie der Stirn und der Anfang der Nase, so weit das Antike reicht, schwingt und biegt sich sanft und angenehm; die Augen sind geschlossen; die Wangen von hübscher Form, nicht sehr rund, aber mit weicher Andeutung der Muskeln und Knochen gebildet. (Eine wiewohl nur mittelmäßig gerathene Abbildung der erwähnten Statue des sogenannten Perseus mit diesem Medusenhaupt im Pallast Lanti, steht in des Abb. Bracci *Memorie degli antichi Incisori, T.* 2. *tab.* 3.)

Sehr wahrscheinlich kannte Winckelmann das berühmte Medusenhaupt (eigentlich das Gesicht oder die Maske der Medusa) nicht, das über Lebensgröße aus weißem Marmor in Hautrelief gearbeitet im Pallast Rondanini stand. Dieses vortreffliche Werk ist mit seltenem Fleiß ausgeführt, aber in einem viel strengern Sinn, und minder lieblich gedacht als der vorhin erwähnte Kopf im Pallast Lanti, oder das schöne kleine in Hautrelief gearbeitete Medusenhaupt auf der Rüstung eines Brustbildes des Kaisers Hadrian im capitolinischen Museum. Indessen sind die Formen groß und sogar schön, obschon sie sich nach des Künstlers Absicht zum Wilden und Schreckenden neigen. Zu solchem Zweck sind auch in dem geöffneten gifthauchenden Mund die Zähne angegeben. Meisterhaft und absichtlich erscheint ferner eine gewisse Härte und Schärfe in den Zügen als Ausdruck der Erstarrung. Das eine Nasenläppchen und die äußerste Spitze der Nase, sind nebst unbedeutenden Ergänzungen an den Schlangen die einzigen neuen Theile. Uns ist von diesem merkwürdigen Monument nur eine und zwar mittelmäßig gelungene Abbildung in Kupferstich bekannt, in Albertoli *Miscellan. Parte* 3. *tav.* 17. *et* 18. Meyer-Schulze. (Jetzt in München).

61) Ein wenig beachtetes Medusenhaupt von weißem Marmor über Lebensgröße, sieht man in einem Portal eingesetzt in der Strada Papale zu Rom, nahe bei der Kirche St. Thomas in parione; es ist gut gearbeitet und hat einen lächelnden, jedoch etwas karrikaturmäßigen Ausdruck. *Fea.*

62) Uns ist von den angeführten Medusenköpfen weder der eine hochgeschnittene aus dem königl. farnesischen Museum noch der andere in Karniol gearbeitete aus dem Museum Strozzi bekannt, unterdessen läßt sich vermuthen, sie werden dem bei Stosch, Geschn. Steine 65. und bei Bracci *Memorie* 109. abgebildeten Medusenhaupt des Sosikles ähnlich sein, von welchem sehr viele hoch und vertieft geschnittene Wiederholungen sich in den Sammlungen finden. Die eben erwähnte Gemme des Sosikles ist ein vertieft gearbeiteter Chalcedon, den vormals ein Cardinal Ottoboni besaß, späterhin soll er nach England in die Sammlung des Grafen Carlisle gekommen sein. Nach Bracci's Bericht urtheilte der berühmte Steinschneider Pichler von dieser Medusa, sie sei mit noch größerer Meisterschaft gearbeitet, als die von Solon geschnittene im Museum Strozzi. Meyer-Schulze.

Stein in Wachs abdrucken, da es aber im Winter und des Morgens früh geschah, folglich das Wachs nicht weich genug war, zerplatzte der Stein in zwei Stücke, und der Verkäufer bekam zwei Zechini für denselben. Von dem Aufkäufer bekam ihn Sabattini, ein nicht unbekannter praktischer Antiquar, für drei Zechini. Dieser ließ den Stein in Gold einfassen, und verkaufte denselben dem Kard. Alex. Albani (welcher damals den geistlichen Stand noch nicht erwählt hatte), für fünf Zechini, und dieser überließ ihn wiederum gedachtem Sabattini gegen andere Alterthümer, rechnete ihm aber den Stein auf funfzig Scudi an. Ohne diese beglaubte Nachricht würde bei mir der Verdacht geblieben sein, daß diese Arbeit des Steins von neuerer Hand sein könne, wie ich einige Zeit diesen Zweifel gehegt.[63] Unterdessen hat diese Medusa in dem Rufe den Preiß erhalten, und ist von unsern Künstlern zur Nachahmung gewählt, und vielfältig geschnitten worden, da es vorgedachter Kopf im Karniol vielmehr verdient hätte.

§. 21. Zu den Göttinnen geselle ich als ideale Bilder die Heldinnen oder Amazonen, die alle von ähnlicher Bildung, auch sogar in den Haaren sind,[64] und im Gesicht nach einem und eben demselben Modell gearbeitet scheinen. Unter den Heldinnen sind die Ama-

---

63) Wie es gekommen, daß Winckelmann an der Aechtheit eines so mit Recht bewunderten Denkmals der alten Kunst, als der von Solon geschnittene Medusenkopf ist, einige Zeit zweifeln konnte, wird vielen unbegreiflich scheinen.

Zu bemerken ist, daß Fea in Hinsicht auf dieses Werk des Solon (*Storia delle Arti, T. 1. p. 324. not.*) den ganz wunderlichen Misgriff begeht, von demselben als von einem Camee zu reden, da doch ein jeder Anfänger in der Kunde alter Kunst, ja ein jeder, der nur einen Ausdruck von dem Medusenkopf des Solon gesehen, wissen muß, daß es ein Intaglio oder vertieft geschnittener und nicht ein Camee oder erhaben geschnittener Stein ist. Auch behauptet Fea, der Stein sei noch ganz, und Winckelmanns Erzählung vom Zerbrechen in zwei Stücke, müsse von einem andern Camee gelten. (In Kupfer gestochene leidliche Abbildungen von dieser berühmten Gemme findet man bei Stosch, geschn. Steine 73. bei Bracci *Memorie* 107. und im *Mus. Flor. T. 2. tab.* 1.)

Meyer-Schulze.

(Müller H. *p.* 603. §. 397. u. *n.*)

64) Die bedeutendsten der noch übrig gebliebenen Statuen von Amazonen, scheinen vornehmlich zweien im Alterthum berühmten Urbildern nachgeahmt zu sein, welche zwar in Gestalt und Zügen sich ungefähr ähnlich, aber in der Handlung verschieden waren; ein Umstand, den Winckelmann übersehen, und daher irriger Weise glaubte, alle Amazonen-Statuen wären mit einer Wunde in (soll heißen: unter) der Brust gebildet. Den meisten Kunstwerth hat unleugbar diejenige Amazonen-Statue, welche ehemals in der Villa Mattei gestanden, von da ins Museum Pio-Clementinum gekommen ist. (Abbildungen dieses Denkmals sind häufig anzutreffen; die besten im *Museum Pio-Clement. T. 2. tav.* 38. im *Musée François par* Robillard Perouville, *liv.* 57. und in den von Piranesi herausgegebenen Statuen.)

Man darf die gedachte Figur ohne Bedenken den Werken des hohen Styls der griechischen Kunst beizählen aus der Zeit, als derselbe allmählich milder ward und anfing sich nach dem Zartern, Schönen und Gefälligen hinüberzuneigen. Wir erblicken in ihr, hinsichtlich auf die Ausführung unverbesserlich gelungen, eine edle, kräftige, durch stete Uebung in allen Gliedern vollkommen entwickelte weibliche Gestalt, die ruhig stehend mit über das Haupt gebogener rechter, und gesenkter linker Hand den Bogen hält. Neue Restaurationen sind: das rechte Bein mit einem Theile des Knies bis an den Knöchel, desgleichen die beiden Arme, die Nase, das Kinn und die Unterlippe; der Hals ist von zweifelhafter Beschaffenheit.

Eine von denen im capitolinischen Museum befindlichen Amazonen-Statuen, deren der Text im folgenden Paragraph gedenkt, ist der eben beschriebenen völlig ähnlich, zumal da sie neu restaurirt, und ihr, wie Winckelmann es gewünscht, einer von denen sonst im Miscellaneen-Zimmer aufbewahrten, wohlerhaltenen Köpfen aufgesetzt worden. Auch diese Figur hat außerordentlich viel Verdienst, und wenn sie der erwähnten an hoher reiner Schönheit den Vorzug lassen muß, so scheint sie ihr solchen doch in Hinsicht auf gefällige Grazie streitig machen zu können. Die Hälfte der Nase, der aufgehobene rechte Arm, wie auch die linke Hand, sind modern; der linke Fuß und die Zehen des Rechten; das Bein unter dem Knie bis an den Knöchel ist entweder häßlich angesetzt, oder gleichfalls moderne Restauration.

Eine andere Amazone im capitolinischen Museum ist merkwürdig, theils weil auf dem Stamm, der ihr zum Halt dient, der Name *CωCIKλHC*.... eingegraben steht, theils weil sie sich von den sogenannten Figuren in der Geberde unterscheidet, auch in Falten, und sogar im Ausdruck von jenen abweicht. Diese hat eine Wunde unter der rechten Brust; Arm und Hand in die Höhe über das Haupt gehalten, während die Linke beschäftigt ist, das Gewand von der Wunde wegzuheben; im Gesicht zeigt sich daher ein schmerzhafter leidender Zug, da hingegen die zuerst aufgeführten beiden Amazonen ohne Wunde blos ernsthaft und gleichgültig erscheinen. Das Werk des Sosikles (wenn nehmlich angenommen wird, der eingegrabene Name bedeute den Künstler, der die Statue verfertigt) ist übrigens nicht ganz von so spelten Proportionen, auch mag dasselbe an der ursprünglichen Schärfe und gelehrten Vollendung durch neueres Abreiben etwas eingebüßt haben. Der Kopf war niemals vom Rumpf abgebrochen, auch hat er außer der Nasenspitze und einem geringen Theil der Unterlippe keine Ergänzungen. Dagegen ist der ganze erhabene rechte Arm und der linke Vorderarm sammt dem Stück Gewand, welches die Hand von der Wunde weghebt, neue Arbeit; überdem noch am linken Fuß ein paar Zehen. Die Beine sind vermuthlich die wirklich alten; aber um die Knöchel, wo sie von den Füßen abgebrochen waren, überarbeitet, weswegen diese nun etwas schwer, jene zu dünn aussehen.

Plinius redet (*l. 34. c. 8. sect.* 19.) von fünf Amazonen berühmter Meister, welche im Tempel der Diana zu Ephesus aufbewahrt wurden. Die geschätzteste hatte Polyklet gearbeitet, die zweite war von Phidias, die dritte von Kteſilaos, die vierte war ein Werk des Kydon, die fünfte des Phradmon. Des Kteſilaos Amazone zeigte ihre Wunde; also ist kaum zu zweifeln, daß wir in der oben erwähnten capitolinischen Statue mit dem Namen Sosikles und andern ähnlichen Werken noch mehr und weniger genaue Kopien derselben besitzen. Von der Amazone des Polyklet ist zwar die Handlung, die ihr beigegeben war, nicht bekannt, inzwischen mögen die den Bogen haltenden

zonen die berühmtesten, und in vielen Statuen und auf erhabenen Arbeiten vorgestellt.[65] Es zeigen dieselben eine ernsthafte und mit Betrübniß oder mit Schmerz vermischte Miene: denn ihre Statuen sind alle mit einer Wunde in der Brust gebildet; und eben so werden es auch diejenigen gewesen sein, von welchen sich nur die Köpfe erhalten haben. Die Augenbrauen sind mit einer nachdrücklichen Schärfe angedeutet; und da dieses in dem älteren Styl der Kunst gewöhnlich war, wie ich unten anzeigen werde, so könnte man muthmaßen, daß des Ktesilaos Amazone, die über des Polyklet[os] und des Phidias Amazonen den Preis erhielt, den nachfolgenden Künstlern zum Muster gedient habe.[66] Der Blick der Amazonen ist nicht kriegerisch noch wild, sondern ernsthaft, und noch mehr als es Pallas zu sein pflegt.

§. 22. Von ganzen Statuen sind in Rom bekannt, eine in der Villa Mattei,[67] welche die einzige ist, die einen Helm zu den Füßen liegen hat; die zweite ist im Pallast Barberini;[68] die dritte steht in dem Museum Capitolinum, mit dem Namen des Künstlers Sosikles;[69] die vierte befindet sich in dem Hof des Pallastes Verospi;[70] die fünfte und sechste Amazone steht ebenfalls im Capitol,[71] haben aber fremde Köpfe, von welchen der eine neu ist, mit einem Helme. Diejenigen, welche die zwei letzteren Statuen ergänzen lassen, haben nicht verstanden, daß die Köpfe der Amazonen eine bestimmte Idee haben, und zwar dergestalt, daß dieselben in den vier ersteren Statuen Schwestern, und wie aus eben derselben Form gezogen scheinen. Es ist sogar in den Haaren kein Unterschied, weder in der Lage noch in der Arbeit; ihr Gesicht zeigt in allen dasjenige, was das Wort virago ausdrückt. Weder der eine alte Kopf, noch der andere von einem neueren Bildhauer verfertigt, schicken sich zu ihren Statuen. Zwei diesen vollkommen ähnliche und sehr wohl erhaltene Köpfe stehen unerkannt in dem Museum Capitolinum,[72] und hätten auf die Statuen der Amazonen daselbst, die fremde Köpfe haben, gesetzt werden können. Keine Köpfe wären unseren Künstlern bessere Modelle zu Figuren geheiligter Jungfrauen gewesen, und dennoch ist es Niemandem eingefallen.[73] — In der Villa

---

Figuren nach ihr kopirt sein; denn wahrscheinlich hat man das geschätzteste Stück auch am öftersten und mit der größten Aufmerksamkeit vervielfältigt, ja wenn nicht die Schwierigkeit vorhanden wäre, daß Plinius alle die erwähnten fünf Amazonen im Tempel der Diana zu Ephesus unter den in Erz gegossenen Bildern aufführte, so möchte jene herrliche Statue aus der Villa Mattei für das von Polyklet selbst gearbeitete Original gelten. Die Amazone des Phidias stand, wie Lucian (*Imagin. c.* 4.) berichtet, auf die Lanze gestützt; es ist aber bis jetzt noch keine Kopie derselben bekannt. Von den Werken des Kydon und Phradmon fehlen uns umständliche Nachrichten, und so können wir die etwa noch vorhandenen Nachbildungen nicht erkennen. In gleichem Fall befinden wir uns auch in Hinsicht auf ein sechstes berühmtes Amazonen-Bild aus Erz, von Strongylion gearbeitet, welches wegen der schönen Beine den Beinamen Euknemos erhalten hatte. (Plin. *l.* 34. *c.* 19. §. 21.) Beiläufig verdient noch angemerkt zu werden, daß auch Amazonen zu Pferd in verschiedenen Stellungen vorkommen, wie z. B. die herkulanische Bronze (*Mus. Ercol. T.* 6. *tav.* 63. *et* 64.) und in Marmor die im Garten der Villa Borghese, welche auf einen Krieger ansprengt, der auf seinem einen Knie liegend, mit Schild und Schwerdt sich gegen sie vertheidigt; unter dem Pferd sitzt ganz zusammengekrümmt noch ein anderer Krieger und dient der Amazone zum Halt. Im Pallast Farnese befanden sich sonst ein paar einzelne Figuren von Amazonen zu Pferd. Von denjenigen Amazonen-Figuren, welche häufig auf erhabenen Arbeiten, geschnittenen Steinen und Vasengemälden sich erhalten haben, ist nach unserm gegenwärtigen Zweck nicht erforderlich zu reden.

Meyer-Schulze.

(Müller H. *p.* 109. *n.* 2.)

65) Die auf der Vorderseite des im Museum Capitolinum (*T.* 6. *tav.* 33.) befindlichen Sarcophags dargestellten Amazonen haben die Haare aufgebunden; bei den auf dem Deckel sitzenden hängen die Haare auf die Schultern herab. *Fea.*

66) Plin. *l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. In dieser wahrscheinlich von Winckelmann berücksichtigten Stelle erzählt Plinius, daß die Künstler in Rücksicht der Bildung der Amazonen, Polyklet den ersten, Phidias den zweiten, Ktesilaos den dritten, dem Kydon den vierten und Phradmon den fünften Platz nach den Verdiensten ihrer Arbeit eingeräumt. — Winckelmann hat also hier dem Plinius, wenn er diesen anders im Sinn hatte, einen unrichtigen Sinn untergelegt.

Meyer-Schulze.

67) In der Anmerkung Nr. 64. z. d. Kap. gedacht.

Meyer-Schulze.

68) An ihr ist Vieles restaurirt, auch gehört sie nicht zu den besten Figuren dieser Art.

Meyer-Schulze.

69) Von der Statue mit dem Namen des Sosikles ist schon geredet. Siehe Anmerkung Nr. 64. z. dies. Kap.

Meyer-Schulze.

70) Eine von Winckelmann übersehene steht in der Villa Borghese in der Abtheilung des Parks, welcher hinter dem Pallast liegt. Der Sturz bis an die Knie ist nur alt und nicht von vorzüglicher Arbeit.

Eine Amazone, die von sehr guter Kunst sein soll, wurde von Gavin Hamilton in den durch ihn 1771 unternommenen Nachgrabungen zu Torre Colambaro bei Rom gefunden, und ist gegenwärtig in England im Besitz des Lord Landsdowne. Der Kopf gehört nicht zur Figur. Meyer-Schulze.

(Waagen Kunstreise 2r. Theil. *p.* 74.)

71) Der schönern, welche neu restaurirt worden, ist in der Anmerkung Nr. 64. bereits gedacht, die andere steht noch in der Halle des Museums gegen den Hof zu. Sie ist eine Wiederholung der schon oft erwähnten verwundeten Amazone des Sosikles, oder wahrscheinlich mit derselben nach einem Urbild gearbeitet. In Hinsicht auf die Arbeit zeichnet sie sich nicht vorzüglich aus. Beiläufig müssen wir noch erinnern, daß sich auch zu Paris der Sturz (eigentlich der obere Theil der Figur ohne Arme) einer solchen verwundeten Amazone befindet. Dieses Denkmal kam nebst andern Antiken aus dem Schloß von Richelieu in das K. Museum, eine Abbildung desselben wird in den *Monum. antiques du Musée Nap. T.* 2. *pl.* 51. angetroffen.

Meyer-Schulze.

72) Einer dieser Köpfe ist, wie schon gesagt, der schönern und neu restaurirten Amazone aufgesetzt worden. Meyer-Schulze.

73) Ob unsere Künstler wohl thun würden, die Amazonenköpfe unbedingt zu Modellen für geheiligte Jungfrauen zu gebrauchen, dürfte noch einiger Be-

Pamfili steht eine Amazone in mehr als Lebensgröße,[74] so wie jene Figuren sind, aus welcher man in der Ergänzung eine Diana gemacht hat, ohnerachtet die Kleidung und der Kopf dieselbe hätte bezeichnen sollen. Es hätte auch ein einziger Kopf einer Amazone einen Schriftsteller belehren können, welcher sich nicht wagt zu entscheiden, ob ein mit Lorbeer bekränzter Kopf auf Münzen der Stadt Myrina in Klein-Asien, die von den Amazonen erbaut worden, einen Apollo oder eine von diesen Heldinnen vorstelle.[75] Ich will hier nicht wiederholen, was ich bereits an mehr als einem Orte angezeigt habe, daß an keiner Amazone die linke Brust fehlt.[76]

§. 23. Dem Ideal näherten sich die alten Künstler in Köpfen bestimmter Personen, so weit es ohne Nachtheil der Aehnlichkeit geschehen konnte, und man sieht an solchen Köpfen, mit wie großer Weisheit gewisse Kleinigkeiten übergangen sind, die nichts zur Aehnlichkeit beitragen. Viele Runzeln sind nicht angedeutet, die nach den Jahren hätten da sein müssen, und die da, wo sie der Idee der Schönheit nichts nehmen, ausgedrückt sind, wie unter dem Kinn und am Hals an eben den Köpfen. Man beobachtete hier die Lehre der alten Weisen, das Gute so groß als möglich zu machen, und das Schlechte zu verstecken und zu vermindern.[77] Man kann auf der andern Seite in Bildung bestimmter Personen diejenigen Theile, welche schön sind, und der Aehnlichkeit nichts geben noch nehmen, besonders hervorspringen lassen, wie dieses weislich an Köpfen Ludwigs XIV. auf dessen Münzen beobachtet ist, welches in Vergleichung derselben mit den von Nanteuil schön gestochenen Köpfen eben dieses Königs erhellt.

§. 24. Die Thiere können von den Bemerkungen über die Schönheit nicht ausgeschlossen werden, und ich will einige wenige Anzeigen mit beifügen. Bei den Pferden bemerken diejenigen, die hier schulgerecht sprechen können, daß diejenigen, die in Marmor und in Erz übrig geblieben, Nachahmungen eines schweren Schlages von Pferden sind, und sie beweisen dieses besonders aus der vermeinten unbeholfenen Form der Figur zwischen dem Halse und dem Rückrad, da wo bei Menschen die Schulterblätter sind, welches bei Pferden der Wiederroß heißt.[78] An diesem Theile sollen die Arabischen, Spanischen, Neapolitanischen, und Englischen Pferde feiner gebaut sein, und mehr Gelenkigkeit und Leichtigkeit zeigen. Einige andere Thiere, besonders Löwen, haben die alten Künstler idealisch gebildet, welches zum Unterricht dient für diejenigen, denen die Löwen in Marmor von dem Geschöpf wirklicher Löwen verschieden scheinen.[79] Eben dieses kann noch

---

denklichkeit unterworfen sein. Denn der religiöse Begriff der Neuern von geheiligten Jungfrauen ist bei Weitem ein anderer, als sich die alten Künstler von den Amazonen gemacht haben. Also wäre billig zu besorgen, daß aus der von Winckelmann vorgeschlagenen Nachahmung oder Uebertragung nur ein verfehlter Charakter entstehen würde. Meyer-Schulze.

(In geschichtl. archäolog. Bezieh. vergleiche man: Nagel Gesch. d. Amazonen. 1838.)

74) Die sogenannte Diana Venatrix (s. die freilich mittelmäßige Abbildung in dem Werk: *Villa Pamphilia*, Jo. Jacobi de Rubeis, *fol.*) steht in dem runden Saal des Pallastes. Sie ist ohngefähr nach Art der Amazonen kurz bekleidet, so daß Winckelmanns Vermuthung Grund zu haben scheint. Für künftige Forscher ist es der Untersuchung werth, ob der zum Theil antike Hund neben ihr ursprünglich zur Hauptfigur gehörte, oder ein ihr in neuerer Zeit willkührlich beigefügtes antikes Bruchstück sei. Im ersten Fall würde sie sich von den andern Amazonen auf eine merkwürdige Weise unterscheiden. Die Arbeit an diesem Denkmal ist gut; ein Theil des Kopfs nebst Armen und Beinen sind neu. Meyer-Schulze.

75) Petit. *de Amazon.* c. 33. p. 259.

76) Denkmale. *Part.* 2. c. 18. Bottari *Mus. Capitolin.* T. 3. *tav.* 46. p. 95. *seq.* Foggini, T. 4. *tav.* 33. p. 113. *seq.*

77) Plutarch. *Consolat. ad* Apollon. p. 425. *ed. Reisk.* Ἀρχαίῳ καὶ σοφῷ πεισθέντες λόγῳ τῷ παραινοῦντι, τὰ μὲν ἀγαθὰ ποιεῖν ὡς μέγιστα, τὰ δὲ κακὰ συστέλλειν καὶ ταπεινοῦν. Siebelis.

78) Der Streit über das Schöne und Nichtschöne an den antiken Bildern der Pferde, der zwischen den Kunstliebhabern und Pferdekennern waltet, wird schwerlich zu schlichten sein. Denn anders urtheilt der an den schönsten und edelsten Formen der Kunstwerke gebildete Geschmack, und anders derjenige, welcher das Seltene, Nützliche oder vielleicht blos das Herkömmliche vorzuziehen gewohnt ist. Ein englisches Pferd ohne gestutzten Schweif würde diesem mißfallen, da hingegen Jeder das Abschneiden des Schweifs für ein an der Natur begangenes Verbrechen ansieht. Man könnte sagen, daß dieselbe Verschiedenheit der Meinungen auch in Rücksicht der Wohlgestalt der Menschen herrsche. Die von der ganzen Stadt für die schönste gehaltene Frau dürfte selten auch vom Künstler dafür erkannt werden. In der Armee wird ohne Zweifel der Flügelmann des ersten Garde-Grenadier-Regiments für einen sehr schönen Mann gelten, weil er der hervorragendste ist; Maler und Bildhauer möchten aber in demselben nur selten auch das wohlgestaltetste Modell finden, und sie werden es mit besserm Erfolg unter den mittlern Gestalten suchen. Es wäre nicht schwer, noch eine Menge Beispiele dieser Art vorzubringen, ohne darum die Streitfrage der Entscheidung näher zu rücken. Genug! das Pferd des Mark Aurel auf dem Capitol ist vortrefflicher, als alle die von neuern Künstlern verfertigten; doch nicht von so feinem, zierlichem und behendem Ansehen, als die Pferde der beiden Balben zu Portici, und diese müssen wieder den vier Pferden weichen, die das Portal der St. Markus-Kirche zu Venedig zieren. Meyer-Schulze.

79) Winckelmann hat Recht, wenn er sagt, die Löwen der Alten wären ideal gebildet. Sie sind es in der That, in so fern die alte Kunst schaffend ein jedes ihrer Gebilde über die bloße Naturwahrheit poetisch erhob. Diejenigen hingegen irren sehr, die tadelnd vermeinen, die Kunst habe statt der Löwen ein anderes selbst erdachtes Geschöpf untergeschoben. Sie hat an den Löwen weder mehr noch weniger gethan als an andern Thieren, und an den Thieren überhaupt nicht mehr als an den Menschen, denn es läßt sich mit eben so großem Schein von Wahrheit sagen, die antiken Statuen wären von den wirklichen Menschen verschieden, als man behaupten kann, die Bilder von Löwen aus dem Alterthum wären wahren Löwen unähnlich. Der Koloß des Phidias auf dem Monte Cavallo zu Rom, wird einem erbärmlichen gedrückten hungrigen Spießbürger wahrhaftig nicht mehr ähnlich

mehr von den Delphinen gesagt werden, welche, so wie dieselben auf alten Werken vorgestellt werden, sich in der Natur nicht finden; unterdessen ist die Gestalt der erdichteten Delphine als wirklich von allen neueren Künstlern angenommen worden.

§. 25. Bei Gelegenheit der weiblichen idealen Schönheiten kann ich nicht unterlassen, der Larven dieses Geschlechts zu gedenken, von welchen sich Bildungen der höchsten Schönheit auch auf mittelmäßig gearbeiteten Werken finden, wie ein Aufzug des Bacchus ist, in einem Saale des Pallastes Albani, wo ich zwei weibliche Larven niemals genug betrachten kann; und dieses dient zur Belehrung derjenigen, die sich alle Larven der Alten schrecklich vorgestellt haben.[80])

§. 26. Ich endige diese allgemeine Abhandlung von der Schönheit der Bildung und der Formen mit der Schönheit der Larven, deren Benennung uns den Begriff von etwas verstelltem zu geben scheint, damit der Schluß auf die allgemeine Kenntniß und Bildung des Schönen bei den Alten von dem, was kaum derselben würdig scheinen könnte, bis auf höhere Vorbilder, desto begreiflicher werde; und dieser Schluß kann um so viel gültiger sein, da das angeführte Werk der Larven von einer Begräbnißurne, dem geringsten alter Werke genommen worden. Es kann auch keine von allen Betrachtungen dieser Geschichte allgemeiner werden, als es diese ist, weil dieselbe auch entfernt von den Schätzen des Alterthums geprüft werden kann, da hingegen die Untersuchungen, die den Ausdruck, die Handlung, die Bekleidung und den Styl besonders betreffen, allein im Angesicht der alten Werke selbst anzustellen sind. Denn von den hohen Begriffen in Köpfen der Gottheiten kann alle Welt sich einen Begriff machen aus Münzen und geschnittenen Steinen, oder deren Abdrücken, welche auch in Ländern zu haben sind, wohin niemals ein vorzügliches Werk eines griechischen Meisels gekommen ist. Ein Jupiter auf Münzen Königs Philipp von Macedonien, der ersten Ptolemäer, ingleichen des Pyrrhus sind nicht unter der Majestät seiner Bildung in Marmor; der Kopf der Ceres auf silbernen Münzen der Stadt Metapontos, in Großgriechenland, und der Kopf der Proserpina auf zwei verschiedenen silbernen Münzen von Syrakus im königlichen farnesischen Museum zu Neapel, übersteigen alle Einbildung; und eben dieses könnte von anderen Schönheiten auf unzähligen Münzen und geschnittenen Steinen angezeigt werden.

§. 27. In Bildern der Gottheiten konnte auch nichts Niedriges noch Gemeines entworfen werden, weil ihre Bildung unter allen griechischen Künstlern dergestalt allgemein bestimmt war, daß dieselbe scheint durch ein Gesetz vorgeschrieben gewesen zu sein. Denn ein Kopf eines Jupiter auf Münzen in Jonien, oder von dorischen Griechen geprägt, ist einem Jupiter auf sicilianischen, oder Münzen anderer Städte vollkommen ähnlich; der Kopf des Apollo, des Merkur, des Bacchus, eines Liber Pater, und eines jugendlichen und älteren Herkules sind auf Münzen und Steinen sowohl als an Statuen nach einer und eben derselben Idee entworfen. Das Gesetz waren die schönsten Bilder der Götter, die von den größten Künstlern hervorgebracht waren, und diesen durch besondere Erscheinungen geoffenbart zu sein geglaubt wurden, so wie sich Parrhasios rühmte, daß ihm Herkules erschienen sei, in der Gestalt, in welcher er ihn gemalt;[81]) und in eben dieser Absicht scheint Quintilian zu sagen, daß zu Erweckung größerer Ehrfurcht gegen den Jupiter dessen Statue von der Hand des Phidias viel beigetragen habe.[82]) Der Jupiter des Phidias, die Juno des Polykletos, eine Venus des Alcamenes, und nachher des Praxiteles, werden allen ihren Nachfolgern die würdigsten Urbilder gewesen, und in dieser Gestalt von allen Griechen angenommen und verehrt worden sein. Unterdessen kann die höchste Schönheit, wie Cotta beim Cicero sagt, auch den Göttern nicht in gleichem Grad gegeben werden,[83]) so wenig als in dem schönsten Gemälde von vielen Figuren alle die höchste Schönheit haben können, welches nicht mehr statt findet, als in einem Trauerspiel nichts als Helden aufgeführt zu verlangen.

---

sehen, als der große liegende Löwe vor dem Arsenal zu Venedig, oder der stehende erhaben gearbeitete auf der Treppe im Pallast Barberini zu Rom, einem armen abgequälten Menagerie-Löwen ähnlich sieht. Meyer-Schulze.

80) Durch die aus den Anmerkungen Winckelmanns zur Kunstgeschichte entlehnten, hier eingeschobenen Paragraphen 23 und 24., ist der Zusammenhang zwischen §. 22 und 25. in etwas unterbrochen. Weil aber Winckelmanns Bemerkungen über die Portraitfiguren der Alten und über ihre ideale Bildung der Thiere nirgends einen passenden Platz finden konnten, als gerade hier, schien es uns rathsamer, den Zusammenhang in etwas zu stören, als jene Bemerkungen ganz aus dem Text zu verbannen und in die Noten zu verweisen.

Meyer-Schulze.

81) Der vielfach gepriesene Herkules des Parrhasios war auf Lindus auf der Insel Rhodus. Parrhasios setzte unter sein Gemälde des Herkules folgendes Epigramm, das wir in unserer Uebersetzung dem Leser mittheilen: „Wie Er im Traume der Nacht dem Parrhasios oft ist erschienen, wird der Geschauete hier wieder im Bilde gesehn.“ Man vergleiche Athen. *l.* 12. *c.* 11. Plin. *l.* 35. *c.* 10. *sect.* 36. *num.* 5.

82 Quinctilian. *Instit. Orat. l.* 12. *c.* 10. §. 9. *cujus pulchritudo adjecisse aliquid etiam receptae religioni videtur.*

Leonidas Tarentius sagt (*Analecta poetar. graec. veter. T.* 1. *p.* 230. *num.* 40.) von Praxiteles, daß er seinen berühmten thespischen Amor so gebildet habe, als er ihn bei der Phryne gesehen. Parmenio (*Analect. poetar. graec. veter. T.* 2. *p.* 202. *num.* 3.) rühmt in einem wunderlichen Epigramm auf die Juno des Polyklet, daß dieser Künstler allein die Göttin geschaut und das ihm geoffenbarte Urbild den Menschen enthüllt, so weit es sterblichen Augen zu schauen erlaubt sei.

Fea u. Meyer.

83) *de natura Deorum l.* 1. *c.* 29.

Drittes Kapitel.

Von dem Ausdruck der Schönheit, sowohl in Geberden, als in der Handlung. — Erklärung und Bestimmung des Wortes Ausdruck. — Grundsätze der Künstler im Ausdrucke; die Stille und Ruhe, an und für sich. — Mit dem Ausdruck vereinigt, der Leidenschaften. — Die Sittsamkeit; allgemein. — Die Figuren von Tänzerinnen. — Ausdruck der göttlichen Figuren; der Ruhe und Stille. — Im Jupiter. — Im Apollo. — Von dem Stand männlicher Figuren; Wohlstand männlicher Figuren. — Ausdruck in Figuren aus der Heldenzeit. — Des weiblichen Geschlechts aus der Heldenzeit. — Ausdruck in Personen von Stand. — Bürgerliche Gestalt römischer Kaiser aus ihren Denkmalen. — Allgemeine Erinnerung über den Ausdruck ausgelassener Leidenschaften. — Von dem Ausdruck in den mehrsten Werken neuerer Künstler; — allgemein. — Vergleichung alter und neuer Künstler in der Handlung. — Zugabe von Erinnerungen über die Begriffe der Schönheit in Werken neuerer Künstler. — Unwissende Urtheile. — Vorzüge der neuern Malerei. — Gegenwärtiger Bildhauer zu Rom Nachahmung alter Werke. —

§. 1. Nächst der Kenntniß der Schönheit ist bei dem Künstler der Ausdruck und die Handlung zu beachten, wie Demosthenes selbige bei einem Redner fand, das erste, das zweite und das dritte Theil desselben:[1] denn es kann eine Figur durch die Handlung schön erscheinen, aber fehlerhaft in derselben niemals für schön gehalten werden. Es soll also im Unterricht mit der Lehre von den schönen Formen, die Beobachtung des Wohlstandes in Geberden und im Handeln verbunden werden, weil hierin ein Theil der Grazie besteht; und deswegen sind die Grazien, als Begleiterinnen der Venus der Göttin der Schönheit vorgestellt. Bei Künstlern heißt folglich, den Grazien opfern, auf die Geberden und auf die Handlung in ihren Figuren aufmerksam sein.

§. 2. Das Wort Ausdruck, welches in der Kunst die Nachahmung des wirkenden und leidenden Zustandes unserer Seele und unseres Körpers, und der Leidenschaften sowohl, als der Handlungen ist, begreift im weitläuftigen Verstande die Handlung mit in sich, im engeren Verstande aber scheint die Bedeutung desselben auf dasjenige, was durch Mienen und Geberden des Gesichts bezeichnet wird, eingeschränkt, und die Handlung, wodurch der Ausdruck erhalten wird, bezieht sich mehr auf dasjenige, was durch Bewegung der Glieder und des ganzen Körpers geschieht. Auf das eine sowohl als auf das andere kann gedeutet werden, was Aristoteles an des Zeuxis Gemälden ausgesetzt hat, nämlich daß sie ohne Ἦθος, ohne Ausdruck gewesen, worüber ich mich in der Folge erklären werde.[2]

§. 3. Der Ausdruck im engeren sowohl als weiteren Verstande verändert die Züge des Gesichts, und die Haltung des Körpers, folglich die Formen, welche die Schönheit bilden, und je größer diese Veränderung ist, desto nachtheiliger ist dieselbe der Schönheit. In dieser Betrachtung war die Stille einer von den Grundsätzen, die hier beobachtet wurden, weil dieselbe nach dem Plato als der Zustand betrachtet wurde, welcher das Mittel ist zwischen dem Schmerz und der Fröhlichkeit;[3] und eben deswegen ist die Stille derjenige Zustand, welcher der Schönheit, so wie dem Meere, der eigentlichste ist, und die Erfahrung zeigt, daß die schönsten Menschen von stillem gesitteten Wesen sind. Eben die Fassung wird in dieser Beziehung in dem Bilde sowohl, als in dem, der es entwirft, erfordert: denn es kann der Begriff einer hohen Schönheit auch nicht anders erzeugt werden, als in einer stillen und von allen einzelnen Bildungen abgerufenen Betrachtung der Seele. Außerdem ist die Stille und die Ruhe im Menschen und bei Thieren der Zustand, welcher uns fähig macht, die wahre Beschaffenheit und Eigenschaften derselben zu untersuchen und zu erkennen, so wie man den Grund der Flüsse und des Meeres nur entdeckt, wenn das Wasser still und unbewegt ist; und folglich kann auch die Kunst nur in der Stille das eigentliche Wesen derselben ausdrücken.

§. 4. Da aber im Handeln und Wirken die höchste Ruhe und Gleichgültigkeit nicht statt findet, und göttliche Figuren menschlich vorzustellen sind, so konnte auch in diesen der erhabenste Begriff der Schönheit nicht beständig gesucht noch erhalten werden. Aber der Ausdruck wurde der Schönheit gleichsam zugewogen, und diese war bei den alten Künstlern die Zunge an der Waage des Ausdrucks, und also die vornehmste Absicht derselben, wie das Cymbal in einer Musik, welches alle andere Instrumente, die jenes zu übertäuben scheinen, regiert; und so wie wir das Getränk, welches größtentheils mit Wasser vermischt ist, Wein nennen, eben so soll auch die Gestalt, wenn gleich der Ausdruck die Schönheit überwiegen würde, schön heißen können. Auch hier offenbart sich die große Lehre des Empedokles von dem Streite und der Freundschaft, durch deren gegenseitige Wirkung die Dinge in der Welt in den gegenwärtigen Zustand gesetzt sind:[4] die Schönheit würde ohne Ausdruck unbedeutend heißen können, und dieser ohne Schönheit unangenehm, aber durch die Wirkung der einen in den anderen, und durch die Vermählung zweier widrigen Eigenschaften erwächst das rührende, das beredte, und das überzeugende Schöne.

§. 5. Die Ruhe und Stille ist zugleich als eine Folge der Sittsamkeit anzusehen, welche die Griechen in Geberden und im Handeln allezeit zu beobachten suchten, dergestalt, daß sogar ein geschwinder Gang in gewisser Maaße wider die Begriffe des Wohlstandes gehalten wurde, indem man in demselben eine Art Frechheit fand. Einen solchen Gang wirft Demosthenes

---

1) Cic. *Brut. c.* 38. *aliás c.* 37. *de orat.* 3. 57. *Orat. c.* 17. Quintil. 11. *c.* 3. *n.* 6.

2) *Poetic. c.* 6. *p.* 7. *init.* s. K. G. B. 3. K. 3. §. 14. B. 9. K. 3. §. 25. u. f.

Die Alten unterschieden in dem Ausdruck den Charakter (ἦθος) oder den habituellen Grundton der Seele und ihre Veränderungen oder Leidenschaften (πάθος.)

Ueber die wahre Natur des Ausdrucks haben die Alten Vieles und Treffliches gesagt. Man vergl. Cic. *de Orator. l.* 3. *c.* 57 und 59. Plin. *l.* 11. *c.* 37. B. 9. K. 3. §. 25. 26.

3) *de Repub. l.* 9. *p* 583.

4) Bruckeri *histor. critic. philosoph. T.* 1. *p.* 11 14.

dem Nikobulos vor, und er verbindet frech sprechen und geschwinde gehen mit einander.[5]) Dieser Denkungsart zufolge hielten die Alten eine langsame Bewegung des Körpers für eine Eigenschaft großmüthiger Seelen.[6]) Ich finde kaum nöthig zu erinnern, daß von dem wirklich sittsamen Stande derjenige, der einen knechtischen Zwang anzeigt, verschieden ist, in welchem einige Statuen gefangener Könige abgebildet sind, die mit übereinandergeschlagenen Händen stehen, so wie Tigranes König von Armenien sich aufwarten ließ von vier Königen, die seine Vasallen waren, welches die niedrigste Unterwerfung anzeigte.[7])

§. 6. Diese Sittsamkeit haben die alten Künstler bis in ihre tanzenden Figuren, die Bacchanten ausgenommen, beobachtet; und man war der Meinung, daß die Handlung in den Figuren nach der Maaße der älteren Tänze abgewogen und gestellt sei, und daß in den folgenden Tänzen der alten Griechen ihre Figuren wiederum den Tänzerinnen zum Muster gedient, um sich in den Gränzen eines züchtigen Wohlstandes zu erhalten.[8]) Hiervon kann man sich überzeugen an vielen weiblichen leicht bekleideten Statuen, von welchen die mehrsten keinen Gürtel haben, die ohne alle beigelegte Zeichen, wie in einem sehr züchtigen Tanz vorgestellt sind, so daß, wenn auch die Arme fehlen, man sieht, daß sie mit der einen Hand von oben über der Achsel, und mit der andern von unten ihr Gewand sanft in die Höhe gezogen.[9]) In diesen Figuren muß diese Handlung dieselben bedeutend machen und erklären; und da verschiedene einen idealen Kopf haben, kann in ihnen eine von den beiden Musen, denen der Tanz vor andern eigen war, nämlich Erato und Terpsichore abgebildet sein.[10]) Statuen in dieser Stellung finden sich in der Villa Medicis, Albani, und anderwärts; zwei diesen ähnliche Figuren in Lebensgröße in der Villa Ludovisi und einige unter den herkulanischen Statuen haben keinen idealen Kopf; eine der Figuren in der Villa Ludovisi hat einen Kopf von einer hohen Schönheit, aber die Haare haben nicht die Einfachheit, die an idealen Köpfen gewöhnlich ist, sondern es sind dieselben künstlich in einander geschränkt und geflechten, und gleichen einer Mode unserer Zeiten; eine andere aber, die über dem Eingang des Pallastes Caraffa Colubrano zu Neapel steht, hat einen Kopf von hoher Schönheit, welcher mit Blumen gekrönt ist.[11]) Es kann also scheinen, daß diese Statuen wirklich schönen Tänzerinnen errichtet worden sind, welche unverdiente Ehre diese Personen bei den Griechen erhielten, so daß sich verschiedene griechische Sinnschriften auf Statuen derselben finden.[12]) Die eine entblößte Brust an solchen Statuen ist ein sicheres Kennzeichen, dieselbe nicht auf gedachte zwei Musen zu deuten, weil solche Entblößung an Musen wider den Wohlstand sein würde.

§. 7. Der höchste Begriff dieser Grundsätze, besonders der Ruhe und Stille, findet sich in den Figuren der Gottheiten ausgedrückt, so daß die Bilder des Vaters der Götter bis auf die subalternen Götter ungerührt von Empfindungen sind. Also bildet uns der große Dichter seinen Jupiter, welcher allein durch das Winken seiner Augenbrauen und durch das Schütteln seiner Haare den Olymp bewegte;[13]) und so ungerührt von Empfindungen sind die mehrsten Bilder der Götter; daher die hohe Schönheit dem angeführten Genius in der Villa Borgheſe nur in diesem Zustand zu geben war.[14])

Ein heiterer ruhiger Blick ist nicht allein Figuren der oberen Kräfte, sondern auch den subalternen Meergöttern gegeben worden; und da wir uns aus einigen Beiworten der Dichter von den Tritonen einen verschiedenen Begriff machen würden, erscheinen dieselben von den griechischen Künstlern gleichsam als Bilder der Meeresstille, wenn es einem grünlichblauen Himmel gleicht, vorgestellt, wie wir dieses bewundern können an zwei bereits gedachten colossalen Köpfen von Tritonen in der Villa Albani, deren einen ich in Kupfer beigebracht habe in meinen Denkmalen.[15])

§. 8. Jupiter selbst ist nicht in allen Bildern auf gleiche Weise heiter gebildet, sondern er hat einen trüben Blick auf einer erhabenen Arbeit des Marchese Ron-

---

5) *adn. Phaenipp. p.* 993. *princ.* Casaubon. *ad* Theophr. *Char. c.* 8. *p.* 198. Sophocl. *Electra v.* 871. Cic. *de offic.* 1. 38. Siebelis.

6) Aristotel. *Ethic. ad Nicom. l.* 4. *c.* 8. *p.* 60.

7) Plutarch. *Lucull. oper. t.* 1. *p.* 505. (Müller H. *p.* 460. §. 335.)

8) Athen. *Deipnosoph. l.* 14. *c.* 6.

9) Propert. *l.* 2. *eleg.* 18. *v.* 5. *Molli deducit candida gestu Brachia.*

10) *Schol. Apoll. Argon. l.* 3. *v.* 1. Tzetz. *in* Hesiod. *Oper. p.* 7.

11) Die angeführte Tänzerin aus dem Pallast Caraffa Colubrano zu Neapel ist nachher in das Museum Pio-Clementinum gekommen. Visconti hat dieselbe *T.* 3. *tav.* 3. *p.* 39. 40. abbilden lassen und erklärt. Er bemerkt erstlich, der Kranz, womit der schöne Kopf dieser Figur geschmückt ist, bestehe nicht aus Blumen, sondern aus Epheu-Blüthen, und sagt sodann weiter von ihr, „obschon sie in den Formen das Edle und Schlanke „nicht darbietet, welches man in andern noch vortrefflichern Sculpturen gewahr wird, so ist sie „doch unter die Meisterstücke zu zählen, wegen der „Wahrheit, der Anmuth und Weichheit, womit die „Gestalt und Züge einer schönen Frau nachgeahmt „sind, welche vielleicht in den campanischen Lustörtern (der Gegend, wo das Monument entdeckt „worden) einst mit ihren Reizen die wollüstige „Menge bezaubert hatte." Meyer-Schulze.

12) In der griechischen Anthologie sind dem Andenken der Nachwelt die Namen mehrerer ausgezeichneten Tänzerinnen aufbewahrt. Brunckii *Analect. T.* 2. *p.* 207. *num.* 3. und *p.* 277. *num.* 7. *T.* 3. *p.* 104. *num.* 5. 6. 7. *p.* 105. *num.* 9 und 10. Meyer-Schulze.

13) *Cuncta supercilio moventis.* Horat. *Carmin. l.* 3. *Od.* 1. *v.* 8.

14) Ueber den Genius in der Villa Borgheſe sehe man B. 5. K. 1. §. 12. Anmerkung Nr. 37. Meyer-Schulze.

15) *Num.* 35.
Es ist schon oben in der Anmerkung Nr. 103. B. 5. K. 1. §. 38. gesagt worden, daß der schönste Kopf eines Triton im Museum Pio-Clementinum (*T.* 6. *tav.* 5.) befindlich sei. Die zweite Stelle behauptet eine ebenfalls angeführte schön gearbeitete Doppel-Herme im capitolinischen Museum. Meyer-Schulze.
(Man vergl. Müller H. *p.* 614. *n.* 2.)

danini, wo diese Gottheit gebildet ist, nachdem ihr Vulkan mit einem hölzernen Hammer einen Schlag aufs Haupt gegeben hat, und voller Erwartung steht, die Pallas aus dessen Gehirn hervorspringen zu sehen. Jupiter sitzt wie betäubt von dem Schlag, und gleichsam in Schmerzen der Geburt begriffen, um die ganze sinnliche und himmlische Weisheit in Gebärung der Pallas an das Licht treten zu lassen. Dieses Werk befindet sich in Kupfer gestochen auf dem Titelblatt des zweiten Bandes meiner Denkmale.

§. 9. Der vaticanische Apollo sollte diese Gottheit vorstellen in Unmuth über den Drachen Python, den er mit seinen Pfeilen erlegte, und zugleich in Verachtung dieses für einen Gott geringen Sieges. Der weise Künstler, welcher den schönsten der Götter bilden wollte, setzte nur den Zorn in die Nase, wo, nach den alten Dichtern,[16] der Sitz desselben ist, und die Verachtung auf die Lippen; diese hat er ausgedrückt durch die hinauf gezogene Unterlippe, wodurch sich zugleich das Kinn erhebt, und jener äußert sich in den aufgeblähten Läppchen der Nase.

§. 10. Da nun dem Ausdruck der Leidenschaften im Gesicht der Stand und die Handlung gleichförmig zu sein pflegen, ist Beides der Würde der Götter in ihren Statuen und Figuren gemäß, und kann der Wohlstand genannt werden. Man findet keine Gottheit von gesetztem männlichen Alter mit übereinandergeschlagenen Beinen stehen. Eine Statue eines Helden mit übereinandergeschlagenen Beinen würde bei den Griechen getadelt worden sein; denn es wurde dergleichen Stand auch an einem Redner für unanständig gehalten,[17] so wie es bei den Pythagoräern war, den rechten Schenkel über den linken zu legen.[18] Ich glaube also nicht, daß diejenige Statue zu Elis, welche mit übereinandergeschlagenen Beinen stand, und sich mit beiden Händen an einen Spieß lehnte, einen Neptun vorgestellt, wie man dem Pausanias glauben machte.[19] Von Gottheiten sind allein Apollo und Bacchus in einigen Figuren so gestellt, in dem einen die spielende Jugend, und in dem andern die Weichlichkeit abzubilden. Apollo steht also im Museum Capitolinum,[20] und in einigen ähnlichen Statuen der Villa Medicis, nebst einer anderen im Pallast Farnese, welches sowohl in der Figur als im Kopf die schönste unter allen ist.[21] In einem herkulanischen Gemälde hat Apollo eben diesen Stand.[22] Unter den Figuren des Merkur ist mir nur eine einzige bekannt, die eben so steht, nämlich eine Statue der großherzoglichen Gallerie zu Florenz,[23] über welche der Merkur von Erz in Lebensgröße, im Pallast Farnese geformt und gegossen worden. Dieser Stand ist vornehmlich einem Meleager und einem Paris eigen;[24] und die Statue desselben steht also in dem Pallast Lancelotti.[25] Die jungen Satyrn oder Faune, unter

---

16) Theocr. *l.* 18. *c. not. Valcken.* Siebelis.

17) Plutarch. *Consol. ad* Apollon. *p.* 191. Diese Stelle ist in der Stephanischen Ausgabe, die wir nicht besitzen, citirt. Aber vergebens haben wir die ganze Schrift des Plutarch durchgelesen, um die von Winckelmann erwähnte Stelle zu finden. Meyer-Schulze.

18) Plutarch. *de Auditione*, *p.* 45. *t.* 6. *p.* 165. *ed. Reisk.* Diese von Winckelmann und Fea angeführte Stelle paßt keineswegs hierher. — Plutarch spricht in derselben weder von dem unschicklichen Stand der Redner, noch von der Sitte der Pythagoräer, sondern er tadelt an dem sitzenden Zuhörer das öftere Uebereinanderwerfen der Schenkel, wodurch sich die Unachtsamkeit an den Tag lege. Daß die Pythagoräer es für unanständig gehalten, den linken Schenkel über den rechten zu legen, erzählt Plutarch *de vitios. pudor. p.* 532. *t.* 8. *p.* 108. *ed. Reisk.*, wo er von der falschen Schaam redet, vermöge welcher man oft in Kleinigkeiten das Schlechtere für das Bessere wähle. Meyer-Schulze.

19) Pausan. *l.* 6. *c.* 25.
Die Uebersetzer haben hier die Redensart τὸν ἕτερον τῶν ποδῶν ἐπιπλέκειν τῷ ἑτέρῳ nicht recht verstanden, indem sie es mit pedem pedo premere, einen Fuß auf den andern setzen, gegeben haben, da es mit decussatis pedibus, welches im Italienischen gambe incrociechiate heißt, hätte übersetzt werden sollen. Winckelmann.
Pausanias führt die Volkssage von einer Statue des Neptun an; er selbst hatte die Statue vorher ἀνδριὰς genannt, in der Volkssage war sie ein ἄγαλμα Ποσειδῶνος. In dem Urtheil über den Pausanias ist erstlich der Unterschied zwischen ἀνδριὰς u. ἄγαλμα nicht beachtet, zweitens die Volkssage von der Meinung des Pausanias nicht geschieden worden. Siebelis.

20) *Mus. Capitol. T.* 3. *tav.* 15.

21) Diese Stelle bezieht sich auf die von uns oben gedachten (Note 17. 5. B. 1. K. §. 6.) Figuren des Apollo mit dem Schwan zu seinen Füßen. Die gelobte farnesische Statue mag nach Neapel gekommen sein. Meyer-Schulze.

22) *Pitt. d'Ercol. T.* 2. *tav.* 17.

23) Gori *Mus. Flor. Stat. tab.* 38. 39.
Ueber diesen Merkur ist schon oben (Note Nr. 56.) das Nöthige gesagt.

24) Wenn es gleich bei einigen Alten für eine unschickliche Stellung gehalten ward, ein Knie im Sitzen über das andere kreuzweis zu legen, so pflegten dennoch die Künstler nicht gar sehr darauf zu achten, und man findet selbst Figuren von Gottheiten in dieser Stellung. Jupiter z. B. ist so vorgestellt in einem Basrelief bei Bartoli (*Admirand. Antiquit. Roman. tab.* 46.) und bei Montfaucon (*Antiq. expl. T.* 1. *plan.* 15.) Auf der Urne im capitolinischen Museum, wo man die Musen sieht, ist ein alter Mann von ernstem Ansehen in solcher Stellung, welchen Montfaucon (*l. c. Suppl. T.* 3. *l.* 1. *ch.* 8. *p.* 33. *pl.* 9.) für einen Diogenes, und Foggini (*Mus. Capitolin. T.* 4. *tav.* 27. *p.* 154.) für einen Homer hält. Eben so Parthenopäos, einer der sieben thebanischen Helden, auf einer bekannten hetrurischen Gemme, wovon die Abbildung in Fea *Storia delle Arti*, *T.* 1. *p.* 162; eine Frau auf einem dem König von Frankreich angehörigen, von Montfaucon bekannt gemachten Amethyst (*l. c. Supplem. T.* 3. *pl.* 13.) und eine andere männliche betrübt scheinende Figur in einem Basrelief. (Denkmale *num.* 123.) Eine weibliche Figur in einem Basrelief der Villa Albani (Denkmale *num.* 96.) scheint in gleicher Stellung zu sein: eben so eine andere auf der Rückseite einer Münze des Kaisers Alexander Severus (Musellii *Numism. antiq. inter addend. Part.* 2. *tab.* 9. *num.* 4.) und eine männliche Figur auf einer Münze. (*Numismata Cimelii Caesarei Austr. Part.* 2. *p.* 7. *num.* 1.) Fea.

25) Visconti behauptet von dem hier angeführten, im Eingang des Pallastes Lancelotti stehenden Paris, es sei eine Wiederholung des schönen kleinen Ganymed mit dem Adler zu den Füßen, im Mu-

welchen zwei der schönsten im Pallast Ruspoli sind,[26] haben den einen Fuß ungeschickt, und gleichsam bäurisch, hinter dem andern gesetzt, zu Andeutung ihrer Natur; und eben so steht der junge Apollo Sauroctonos zweimal von Marmor in der Villa Borghese,[27] und von Erz in der Villa Albani, dieser stellt ihn vermuthlich vor, wie er bei dem König Admet als Hirt diente. Unter den weiblichen Gottheiten ist mir keine einzige so gestellt bekannt, und es würde diesen weniger, als männlichen Gottheiten anstehen; ich lasse also dahin gestellt sein, ob eine Münze Kaisers Aureolos, auf welcher die Vorsicht mit übereinandergeschlagenen Beinen steht, alt ist.[28] Nymphen aber kann dieser Stand zukommen; und eine in Lebensgröße, die ehemals dem Haus Giustiniani gehörte, steht also, wie auch eine von den drei Nymphen, die den Hylas entführten, im Pallast Albani.[29] Vermöge dieser Bemerkungen glaube ich berechtigt zu sein, an dem Alter eines geschnittenen Steins zu zweifeln, auf welchem die sogenannte Minerva Medica, die einen Stab mit einer Schlange umwunden hält, mit dem einen Bein über das andere gelegt steht, besonders da diese Figur die rechte Brust entblößt zeigt, welches sich an keiner einzigen Pallas findet.[30] Diese Erinnerung fiel mir ein, da mir eine ähnliche Figur auf einem geschnittenen Stein als eine alte Arbeit gezeigt wurde, wovon ich aus angeführten Gründen das Gegentheil erkannte.[31] Betrübten Personen wurde dieser Stand eigen geachtet: denn so standen in einem Gemälde, welches Philostrat beschreibt, die klagenden Krieger um den Körper des Antilochos, Sohns des Nestor, und beweinten dessen Tod,[32] und in eben dieser Stellung bringt Antilochos dem Achilles die Nachricht von dem Tod des Patroklos auf einem erhabenen Werk des Pallastes Mattei,[33] ingleichen auf einer Kamee, die beide in meinen Denkmalen bekannt gemacht worden,[34] und auf einem herkulanischen Gemälde.[35]

§. 11. Mit eben dieser Weisheit verfuhren die alten Künstler in Vorstellung der Figuren aus der Heldenzeit, und bloß menschlicher Leidenschaften, die allezeit der Fassung eines weisen Mannes gemäß sind, welcher die Aufwallung der Leidenschaften unterdrückt, und von dem Feuer nur die Funken sehen läßt. Eben dieser Fassung ist auch dessen Rede gemäß; daher Homer die Worte des Ulysses mit Schneeflocken vergleicht, welche häufig, aber sanft, auf die Erde fallen.[36] Außerdem waren die griechischen Künstler überzeugt, daß, wie Thukydides sagt, die Großmuth besonders mit einer edlen

---

seum Pio-Clementinum, von welchem er *T.* 2. *tav.* 33. *p.* 68. Abbildung und Auslegung gegeben.

Uebrigens ist die genannte Statue etwas größer als die im Museum Pio-Clementinum, und hat, obschon sie dieser den Vorzug lassen muß, wegen besserer Arbeit und Erhaltung, dennoch viele Verdienste, und besonders weiche, fließende Umrisse, nebst zarten hübschen Formen.

Meyer-Schulze.

26) Von diesen Satyrn oder Faunen im Pallast Ruspoli zu Rom, und daß gegenwärtig nicht zwei, sondern drei solcher Figuren daselbst stehen, ist schon oben (Note 27. 5. B. 1. K. §. 8.) Anzeige geschehen.

27) S. 9. B. 3. K. 15. §.

28) Tristan *Comm. hist. T.* 3. *p.* 183.

Wenn dieser Zweifel Winckelmanns Glauben verdiente, wie viele andere Münzen würde man als unächt verwerfen müssen! die Providentia, stehend und an eine Säule gelehnt, wird in dieser Stellung auf einer Münze des Alexander Severus gesehen (Musellii *Numismat. Antiq. Part.* 2. *tab.* 73. *num.* 7.); eine andere weibliche Figur *num.* 8. in gleicher Stellung; *tab.* 223. *nr.* 6. auf einer Münze des Gallienus die Securitas perpetua; *tab.* 234. *nr.* 4. auf einer Münze des Kaisers Tacitus; die Felicitas publica auf der Rückseite von zwei Münzen der Julia Mammäa (*Tab.* 182. *num.* 2. 3.); die Pax Augusti auf der Münze des Aemilian (Baudari *Numism. Imper. Rom. T.* 1. *p.* 92.)

Fea.

Wir bemerken aber, daß diese Stellung gewöhnlich nur den Figuren gegeben ist, welche den Begriff der Festigkeit und Ruhe ausdrücken sollen. Daher sie sich auch alle, so viel wir wissen, an den Sturz einer Säule lehnen.

Meyer-Schulze.

29) Ciamp. *Vet. mon. T.* 1. *tab.* 24.

In dem Sarkophag des Museum Capitolinum (*T.* 4. *tav.* 26.) sieht man drei Musen in solcher Stellung, wie auch an andern Denkmälern.

Meyer-Schulze.

Die erste hält Visconti (*Mus. Pio-Clementin. T.* 1. *tav.* 17. *p.* 35.) für die Klio; die zweite für die Polyhymnia (*tav.* 24. *p.* 47.) und die dritte für die Urania. Jupiter wird so gesehen (Montfaucon *Ant. expl. T.* 1. *pl.* 10. *num.* 1. 2. und *Suppl. T.* 1. *après la pl.* 20.) und Herkules Montfaucon *Antiq. Expliq. T.* 2. *pl.* 84. *p.* 194.)

Fea.

30) Montfaucon *Diar. ital. c.* 8. *p.* 122. spricht von einem Bild (Statue), und nicht von einer Gemme.

Fea.

31) la Chausse *T.* 1. *sect.* 1. *tab.* 10.

32) *l.* 2. *Icon.* 7. *p.* 821. *princ.* Auf die schöne Beschreibung des Philostrat von diesem Bild machen wir unsere Leser aufmerksam. Das Charakteristische in den Gestalten der einzelnen Personen und besonders in dem Bild des Antilochos ist so klar und treffend angezeigt, daß es auch dem weniger phantasiereichen Leser möglich werden muß, sich das ganze Gemälde lebendig vor die Seele zu stellen.

Meyer-Schulze.

33) *Monum. Matthaei. T.* 3. *tav.* 34.

34) *num.* 129. 130.

35) Mit einem Bein über das andere gelegt steht auch eine Figur auf der mediceischen Vase. Man sehe Bartoli *Admir. Rom. tab.* 18. der spätern Ausgabe.

Meyer-Schulze.

Ich glaube nicht, daß die alten Künstler jemals an diesen Unterschied gedacht haben, weil sich sehr viele Figuren, die nicht in dem Zustand der Trauer sind, mit übereinandergeschlagenen Beinen finden. Im Museum Capitolinum (*T.* 4. *tav.* 3.) sieht man einen Heros, in welchem Foggini (*p.* 6.) den Ajax vermuthet; ferner vier weibliche Figuren *tav.* 27. 28. 41. und 42., welche Letztere der Hygea opfernd auch in den Denkmalen (vorläufige Abhandlung, zu Ende) gestochen erscheint. Noch andere weibliche Figuren in gleicher Stellung finden sich Denkmale *nr.* 16. 18. 20. 43. 71. 137. und männliche Figuren *nr.* 52. 92. 102. 189. Endlich eine solche in der Geschichte der Kunst des Alterthums, (siehe die Wiener Ausgabe, Kupfertafel zu *p.* 595. und Fea's ital. Uebersetzung *T.* 2. *tav.* 1.)

Fea.

36) *Iliad. l.* 3. *v.* 222.

Einfalt gepaart zu ſein pflegt;[37]) ſo wie auch Achilles erſcheint, deſſen Eigenſchaft mitten im jähen Zorn und in der Unerbittlichkeit eine offenherzige Seele ohne alle Verſtellung und Falſchheit iſt; und dieſer Erfahrung zufolge zeigt ſich auf dem Geſicht ihrer Helden kein ſpitzfindiger, leichtfertiger oder liſtiger, noch weniger höhniſcher Blick, ſondern die Unſchuld ſchwebt mit einer zuverſichtlichen Stille auf demſelben.

§. 12. In Vorſtellung der Helden iſt dem Künſtler weniger, als dem Dichter, erlaubt: dieſer kann ſie malen nach ihren Zeiten, wo die Leidenſchaften nicht durch die Regierung, oder durch den gekünſtelten Wohlſtand des Lebens, geſchwächt waren, weil die gedichteten Eigenſchaften zum Alter und zum Stande des Menſchen, zur Figur deſſelben aber kein nothwendiges Verhältniß haben. Jener aber, da er das Schönſte in den ſchönſten Bildungen wählen muß, iſt auf einen gewiſſen Grad des Ausdrucks der Leidenſchaften beſchränkt, die der Bildung nicht nachtheilig werden ſoll.

§. 13. Von dieſer Betrachtung kann man ſich in zweien der ſchönſten Werke des Alterthums überzeugen, von welchen das eine ein Bild der Todesfurcht, das andere des höchſten Leidens und Schmerzes iſt. Die Töchter der Niobe,[38]) auf welche Diana ihre tödlichen Pfeile gerichtet, ſind in dieſer unbeſchreiblichen Angſt, mit übertäubter und erſtarrter Empfindung vorgeſtellt, wenn der gegenwärtige Tod der Seele alles Vermögen zu denken nimmt; und von ſolcher entſeelten Angſt giebt die Fabel ein Bild durch die Verwandlung der Niobe in einen Felſen: daher führte Aeſchylos die Niobe ſtillſchweigend auf in ſeinem Trauerſpiele.[39]) Ein ſolcher Zuſtand, wo Empfindung und Ueberlegung aufhört, und welcher der Gleichgültigkeit ähnlich iſt, verändert keine Züge der Geſtalt und der Bildung, und der große Künſtler konnte hier die höchſte Schönheit bilden, ſo wie er ſie gebildet hat: denn Niobe und ihre Töchter[40]) ſind und bleiben die höchſten Ideen derſelben.

§. 14. Laokoon iſt ein Bild des empfindlichſten Schmerzes, welcher hier in allen Muskeln, Nerven und Adern wirkt; das Blut iſt in höchſter Wallung durch den tödlichen Biß der Schlangen, und alle Theile des Körpers ſind leidend und angeſtrengt ausgedrückt, wodurch der Künſtler alle Triebfedern der Natur ſichtbar gemacht, und ſeine hohe Wiſſenſchaft und Kunſt gezeigt hat. In Darſtellung dieſes äußerſten Leidens aber erſcheint der geprüfte Geiſt eines großen Mannes, der mit der Noth ringt, und den Ausbruch der Empfindung einhalten und unterdrücken will, wie ich in Beſchreibung dieſer Statue im zweiten Theile dem Leſer habe geſucht vor Augen zu ſtellen.[41])

§. 15. Auch den Philoctetes,

Quod ejulatu, questu, gemitu, fremitibus
Resonando multum, flebiles voces refert.[42])

Ennius ap. Cic. de Fin. L. 2. c. 29.

---

37) *l.* 3. *c.* 83. *καὶ τὸ εὐηθες (οὐ τὸ γενναῖον κἂν μετέχοι) καταγελασθὲν ἠφανίσθη.*

38) Fea ſetzt hier „Niobe und ihre Töchter", welche Verbeſſerung ſowohl dem Sinn Winckelmanns, als auch der vorläufigen Abhandlung zu ſeinen Denkmalen (*c.* 4. *p.* 45. *l.* 31.) Geſagten angemeſſen ſcheint. Meyer-Schulze.

39) *Schol. ad* Aeschyl. *Prometh. v.* 435.

40) A. W. Schlegel macht in ſeinen Vorleſungen über dram. Kit. und Kunſt im erſten Band S. 128. *seq.* einige Bemerkungen über die Gruppen der Niobe und des Laokoon in Bezug auf die alte Tragödie. Winckelmann hat hier, wie ihm in Sachen der alten Kunſt und ihrer Denkmäler gar oft geſchehen, im Ganzen ſehr recht beobachtet, während gegen das Einzelne ſeiner Meinung oder auch gegen die Art, wie er ſich ausdrückt, allenfalls Einwendungen ſtatt finden. Man kann nicht läugnen, daß Niobe und einige ihrer Töchter zu den allerherrlichſten und edelſten Geſtalten gehören, wodurch die wunderbare Kunſt der Alten in den noch übrig gebliebenen Monumenten ſich kund gethan, und Winckelmann verdient unendliches Lob dafür, daß er den hohen Werth dieſer Meiſterſtücke beſſer als andere Alterthumsforſcher vor ihm erkannt und geoffenbart hat. Wenn er aber von unbeſchreiblicher Angſt, von erſtarrter Empfindung redet, wenn er meint, dieſer Zuſtand laſſe die Züge unverändert und habe an beſagten Figuren Gelegenheit gegeben, die höchſte und reinſte Schönheit zu bilden; ſo ſcheint er den Meiſter der Niobe und ihrer Töchter bloß künſtlich vertheidigen, oder mit Vorbehalt loben zu wollen, und ſtillſchweigend die gemeinen realiſtiſchen Forderungen von ſtärkerem Ausdruck einzuräumen, welche unbefugte Kunſtrichter an dieſes Werk gewöhnlich machen. Wir behaupten aber, daſſelbe bedürfe zu ſeiner Vertheidigung keines ſo großen Aufwandes geſuchter Gründe, man muß nur, was vor Augen liegt, anerkennen, nämlich der Meiſter der Niobe habe ſeine Figuren in einem über die gemeine Natur erhöheten Sinn gedacht, und ſei bei der Ausführung überall dem guten, reinen, alles Unſchöne fliehenden Geſchmack treu geblieben; mit einem Wort, man muß, um dieſes Wunder der antiken Kunſt richtig zu beurtheilen, ſich ins Gebiet der Poeſie erheben, und nicht wähnen, es ſoll in einem hoch tragiſchen Kunſtwerk gerade ſo zugehn, wie beim alltäglichen Todtſchlagen; auf ſolche Weiſe betrachtet, iſt für die Niobe und ihre Töchter keine Entſchuldigung nöthig, oder irgend ein Vorausſetzen von Gleichgültigkeit ähnlicher betäubter Angſt, ſondern ſie ſind unbedingt recht, und gut gedacht und ausgeführt.

Das Weitere von den einzelnen Figuren, aus denen die Familie der Niobe beſteht, wird an ſeinem Ort berichtet werden. Meyer-Schulze.

(Meyer G. d. K. 1. *p.* 291. u. Abbild. *n.* 22. Müller H. *p.* 115. §. 126.)

41) S. B. 10. K. 1. §. 16. Am Laokoon iſt zwar der Ausdruck des Schmerzes viel ſtärker dargeſtellt als in der Niobe; es iſt aber zu bedenken, daß in dieſem Monument die Aufgabe des Ausdrucks eines wirklich körperlichen Leidens zu löſen war, welches alſo Andeutung eines ſtärkeren Ausbruchs ſchmerzhafter Empfindung zuließ, ja nöthig machte. Ferner iſt der Laokoon, das Product einer ſpätern mehr vollendeten Kunſt, eines verfeinerten, edeln, ſchönen, aber nicht ſo erhabenen Geſchmacks als wir an der Niobe gewahr werden. Niemand kann fürwahr den Laokoon höher ſchätzen als wir, er iſt ein Wunder, die Summe und der Inhalt aller Kunſt; aber aus der Niobe ſtrömt ein göttlicher Geiſt, und himmelwärts zieht ſie das Gemüth des Anſchauers. Meyer-Schulze.

(Müller H. *p.* 152. §. 136. *n.* 1. u. Abbild. T. 47. Meyer G. d. K. 1. *p.* 203. 3. *p.* 38.)

42) Statt **resonando multum** wird hier ohne Zweifel richtiger **resonando mutam**, geleſen.
Meyer-Schulze.

haben die weisen Künstler mehr nach den Grundsätzen der Weisheit, als nach dem Bilde der Dichter vorgestellt, wie die Figuren dieses Helden in Marmor und geschnittenen Steinen, welche ich in meinen Denkmalen bekannt gemacht habe, erweisen.[43] Der rasende Ajax des berühmten Malers Timomachos war nicht im Schlachten der Widder vorgestellt, die er für Heerführer der Griechen ansah, sondern nach geschehener That, und da er zu sich selbst kam, und voller Verzweiflung und niedergeschlagen in äußerster Betrübniß sitzend, sein Vergehen überdachte.[44] So ist derselbe auf der sogenannten trojanischen Tafel im Museum Capitolinum[45] und auf verschiedenen geschnittenen Steinen gebildet.[46] Es findet sich aber dennoch eine alte Glaspaste, die von einer Kamee genommen ist, welche den Inhalt der Tragödie des Ajax von Sophokles vorstellt, nämlich den Ajax, der einen großen Widder tödtet, nebst zwei Hirten und dem Ulysses, welchem Pallas diese Wuth jenes seines Feindes zeigt. Dieses seltene Stück wird künftig in dem dritten Bande meiner Denkmale des Alterthums erscheinen.[47]

§. 16. Im weiblichen Geschlecht besonders befolgten die Künstler den in allen bekannten Trauerspielen der Alten beobachteten und von Aristoteles gelehrten Grundsatz, Frauen nicht so vorzustellen, daß sie aus der Eigenschaft ihres Geschlechts gehen, oder dieselben über die Maaße herzhaft und grausam aufzuführen.[48] In dieser Beziehung, wo der Mord des Agamemnon abgebildet worden, erscheint Klytemnestra bei dieser That wie von ferne, und in einem anderen Zimmer, und hält nur die Fackel, dem Mörder zu leuchten, ohne Hand an ihren Gemahl zu legen.[49] Ein ähnliches Verhältniß hat es mit den Kindern der Medea, in einem Gemälde des vorgedachten Timomachos, die unter dem Dolche ihrer Mutter lächelten, so daß ihre Wuth mit Mitleiden über die Unschuld ihrer Kinder vermischt war;[50] und in Abbildungen eben dieser That in Marmor ist Medea noch wie in Zweifel über die Ausführung dieser Rache.[51]

§. 17. Nach ähnlichen Grundsätzen suchten die weisesten unter den alten Künstlern das Ungestaltete zu vermeiden, und entfernten sich viel eher von der Wahrheit der Bilder, als von der Schönheit, wie dieses unter anderen an der Hecuba auf einem erhabenen Werke meiner Denkmale des Alterthums zu bemerken ist.[52] Denn da diese betagte Königin von Troja gewöhnlich, und besonders in ihrer Statue im Museum Capitolinum, und auf einer verstümmelten erhabenen Arbeit in der Abtei Grotta Ferrata, voll von Runzeln im Gesicht, und auf einem anderen Marmor, in der Villa Pamfili, welcher gleichfalls in dem dritten Bande gedachter Denkmale erscheinen wird, mit langen, schlaffen und hängenden Brüsten gebildet ist, so sieht man dieselbe auf dem zuerst gemeldeten Werke als eine Frau, die kaum über die Blüte ihrer Jugend hinaus ist. Mit eben dieser Betrachtung will auf dem oben angeführten schönsten irdenen Gefäße der hamiltonischen Sammlung die Figur der Medea beurtheilt sein, indem dieselbe nicht älter als ihre Tochter gebildet ist.

§. 18. Berühmte Männer und regierende Personen sind in einer würdigen Fassung vorgestellt, und wie dieselben vor den Augen aller Welt erscheinen würden. Die Statuen römischer Kaiserinnen gleichen Heldinnen, entfernt von aller gekünstelten Artigkeit in Geberden, Stand und Handlungen: wir sehen in ihnen gleichsam die sittliche Weisheit, welche Plato für kein Vorbild der Sinne hält. So wie die zwei berühmten Schulen der alten Weltweisen, in einem der Natur gemäßen Leben, die Stoiker in dem Wohlstande, das höchste Gut setzten, so war auch hier ihrer Künstler Beobachtung auf die Wirkungen der sich selbst gelassenen Natur, und auf die Wohlanständigkeit gerichtet.

§. 19. Die römischen Kaiser erscheinen allezeit auf ihren öffentlichen Denkmalen als die ersten unter ihren Bürgern, ohne monarchischen Stolz, wie mit gleich

---

43) *Num.* 118. 119. 120. (Wegen 120. sehe man den §. 24. dies. K.) Das auf uns gekommene griechische Epigramm auf ein Bild des Philoktetes (*Analect. vet. poet. graec. T.* 3. *p.* 213. *nr.* 294.) spricht nicht für Winckelmanns Meinung.
Meyer-Schulze.

44) Philostrat. *vita Apoll. l.* 2. *c.* 22. *p.* 76. Daß die alte Kunst den Ajax auch in dem Augenblick des Rasens dargestellt, sehen wir aus einem Epigramm in der griechischen Anthologie, *Analect. veter. poetar. graec. T.* 3. *p.* 213. *num.* 293.
Meyer-Schulze.

45) *Mus. Capitol. T.* 4. *tav.* 68. *n.* 90. Man liest darauf *AIAΣ MAINAΔΗΣ.*
Meyer-Schulze.

46) Stosch, *cl.* 3. *sect.* 3. *num.* 294.

47) Der dritte Band ist, wie schon gesagt, nie erschienen.

48) *Poet. c.* 15. *p.* 17.

49) Denkmale, *Part.* 2. *c.* 27. *p.* 196. *num.* 184.
Das erhabene Werk, auf welches der Verfasser sich in dieser Stelle bezieht, ist jenes im Pallast Giustiniani zu Rom, dessen wir oben Anmerkung 57. B. 5. K. 2. §. 19. gedacht. Allein er hat sich in Hinsicht auf die eigentliche Bedeutung desselben geirrt, indem nicht der Mord des Agamemnon, sondern die vom Orestes am Aegisthos und an der Klytemnestra genommene Rache dargestellt ist; und die Figur mit der Fackel kann keineswegs die Klytemnestra sein, welche dem Mörder ihres Gemahls leuchtet, sondern es ist eine dem Orestes drohende Furie.
Meyer-Schulze.

50) Das von Winckelmann angeführte Epigramm aus der griechischen Anthologie sagt keineswegs, daß die Kinder der Medea unter dem Dolche ihrer Mutter lächelten. — In der ganzen Anthologie ist kein einziges Gedicht über diesen Gegenstand, worin jener schöne Gedanke Winckelmanns ausgesprochen wäre. — Eben so wenig erinnern wir uns, in irgend einem andern griechischen Schriftsteller etwas gelesen zu haben, was Winckelmanns Aussage bestätigen könnte. — Medea's zwischen Rachsucht und Mutterliebe schwankenden Sinn hatte Timomachos in seinem Gemälde unnachahmlich ausgedrückt, und dies wird von vielen Alten gerühmt; vielleicht hat sich nur Winckelmanns rege Phantasie jenen lächelnden Ausdruck in dem Gesicht der Kinder gedacht. Meyer-Schulze.

51) Man sehe die Abbildung eines Basreliefs in der Villa Borghese, die Geschichte der Medea darstellend, Denkmale *nr.* 91. Meyer-Schulze.

52) *Num.* 145

ausgetheilten Vorrechten begabt (*ἰσόνομοι*); denn die umstehenden Figuren scheinen ihrem Herrn gleich zu sein, welchen man nur durch die vornehmste Handlung, die ihm gegeben ist, von anderen unterscheidet. Niemand, der dem Kaiser etwas überreicht, verrichtet es fußfällig, die gefangenen Könige ausgenommen, und Niemand redet sie an mit gebeugtem Körper oder Haupt, und obgleich die Schmeichelei sehr weit ging, wie wir vom Tiberius wissen, dem der römische Senat zu Füssen fiel,[53] erhob dennoch die Kunst ihr Haupt, wie sie es gethan hatte, da dieselbe in Athen zu ihrer Höhe stieg.[54] Ich habe gesagt, daß ich hier die Gefangenen ausnehme, weil ich von übrig gebliebenen Denkmalen rede: denn außerdem wissen wir, daß auch unbezwungene Könige römischen Heerführern diese Unterthänigkeit bezeugt haben, wie Plutarch vom Tigranes, König in Armenien, berichtet.[55] Da dieser freiwillig zu Pompejus kam, stieg er vor dem römischen Lager von seinem Pferde, nahm seinen Degen von der Achsel, und übergab denselben den beiden Liktoren, die ihm entgegen kamen; ja da er vor Pompejus erschien, legte er seine Mütze zu dessen Füßen, und warf sich selbst nieder.

§. 20. Wie niedrig es also gedacht ist, wie sehr man wider die oben angezeigte Betrachtung in neueren Zeiten gehandelt habe, zeigt unter anderen Beispielen, die ich anführen könnte, ein großes erhabenes Werk an der Fontana Trevi zu Rom, welches vor wenigen Jahren gemacht ist, und den Baumeister dieses Gewässers vorstellt, wie er den Plan dieser Wasserleitung dem Marcus Agrippa überreicht, und zwar mit einem gebogenen Knie; ich will nicht anführen, daß dieser berühmte Römer einen langen Bart hat, dessen Bildnissen zuwider, die sich sowohl auf Münzen als in Marmor von ihm finden.[56]

§. 21. Den Grundsätzen der alten Künstler von dem Wohlstand zufolge kann ich mich nicht überreden, daß unter den Figuren an dem Fronton des Tempels der Pallas zu Athen Kaiser Hadrian vorgestellt sei, wie er eine weibliche Figur umfaßt, welches uns Pococke versichert.[57] Dieses würde wider die Würde eines Kaisers und des Orts gedacht sein, und ich glaube nicht, daß weder Hadrian noch dessen Gemahlin Sabina hier abgebildet worden, welches Spon zuerst will entdeckt haben; denn in Kenntniß dieser Art getraue ich mich nicht diesem Autor nachzusprechen.[58]

§. 22. Hier ist auch zu erwägen, daß überhaupt alle ausgelassene Leidenschaften besonders aus öffentlichen Werken der Kunst verbannt werden, und daß in öffentlichen Denkmalen derjenige Ausdruck der Leidenschaften nicht statt findet, welcher außerdem in anderen nicht öffentlichen Werken sehr anständig sein kann. Und dieses als bewiesen angenommen, kann zugleich als eine Regel dienen, untergeschobene Betrügereien von dem wahren Alterthum zu unterscheiden, wie man dieses anwenden kann bei einer Münze beim Occo und Mezzabarba,[59] auf welcher ein Assyrier und eine Assyrierin an einem Palmbaume gebunden erscheinen, die beide sich die Haare ausraufen wollen, mit der Umschrift: ASSYRIA. ET. PALAESTINA IN. POTEST. P. R. REDAC. S. C.[60] Ein Münzverständiger hat die Betrügerei dieser Münze zu erweisen gesucht durch das Wort Palaestina, welches nach dessen Angeben auf keiner einzigen lateinischen römischen Münze gefunden wird; es hätte aber auch diese gelehrte Untersuchung durch jene Bemerkung geschehen können. Denn ich lasse dahin gestellt sein, ob eine Person, ich will nicht sagen männlichen, sondern weiblichen Geschlechts, auf einem Gemälde, in großer Betrübniß und Verzweiflung sich die Haare ausraufend

---

53) Sueton. *in Tiber c.* 24.

54) Daß die Alten, selbst die von hohem Stande, sich auf die Knice warfen, besonders um eine Gnade von einem Andern zu erflehen, zeigt sich an mehreren erhaltenen Denkmälern. In dem Bruchstück eines alten Denkmals, welches früher Bianchini besaß und jetzt in das Museum von Verona gekommen, (Montfaucon. *Antiq. expl. Suppl. T.* 4. *pl.* 38. *p.* 84. Foggini *Mus. Capitolin. T.* 4. *tav.* 68. *in fine, p.* 356.) ist Chryses, was der darunter geschriebene Name anzeigt, vorgestellt wie er vor dem Agamemnon und den andern griechischen Anführern auf den Knieen liegt, flehend ihm seine Tochter für das angebotne Lösegeld wiederzugeben. Priamos (Denkmale *Part.* 2. *c.* 15. *num.* 134.) liegt auf den Knieen vor Achilleus, im Begriff ihm die Hand zu küssen, damit er die Leiche des Hektor ausliefere. Eben so ist Priamos dargestellt auf andern Denkmälern. (Denkmale, *num.* 135. *Mus. Capitolin. T.* 4. *tav.* 4.) Auf einem Hautrelief im Capitol (Bartoli *Admir. Rom. Antiq. Tabul.* 32.) liegen die Abgesandten fremder Provinzen und Völker zu den Füßen des M. Aurelius. (Dion. Cass. *Histor. Rom. l.* 71. *c.* 11. *Fea.*

Diese Anmerkung Fea's scheint unsern Winckelmann keineswegs zu widerlegen, indem er, wie der Zusammenhang lehrt, nur von Griechen und Römern redet, und im Folgenden die Besiegten und Gefangenen von dieser Bemerkung ausschließt. Meyer-Schulze.

55) *In Pompej. c.* 33. *v.* 637

56) M. Agrippa hat auf diesem Werk keinen Bart; wohl aber der Baumeister und ein Soldat. *Fea.*

57) *Descr. of the East, Vol.* 2. *Part.* 2. *p.* 163.

58) *Voy. T.* 2. *p.* 112.

59) Valois *Observ. sur les Med. de Mezzabarba, p.* 151. *dans les Mem. de l'Acad. des Inscript. T.* 16.

60) Doch ist das Basrelief im Museum Capitolinum (*T.* 4. *tav.* 40.) keine moderne, sondern eine wirklich alte Arbeit, wenn es gleich der letzten ausfeilenden Hand des Künstlers entbehrt zu haben scheint. Auf diesem Werke ist das Verbrennen eines Leichnams dargestellt; und Foggini erkennt darin das Verbrennen des Leichnams des Meleager (Ovid. *Metamorph. l.* 8. *v.* 338.) Hier zeigen einige Frauen in verschiedenen Stellungen den äußersten Schmerz. Eine steht mit aufgehobenen Händen und mit einem höchst schmerzlichen Blick; eine andere in der Nähe des Scheiterhaufens, reißt sich mit beiden Händen die Haare aus; eine andere durchbohrt sich mit einem Dolche die Brust. Nach Foggini sind die beiden ersten die Schwestern des Verstorbenen; die dritte ist seine Mutter, die Althäa, welche aus Verzweiflung, durch ihre Schuld des Sohnes Tod beschleunigt zu haben, sich selbst ermordete. (Ovid. *Metamorph. l* 8. *v.* 530.) *Fea.*

könnte vorgestellt werden: aber von einer symbolischen Figur auf einer Münze würde dieses so wenig als an einem öffentlichen Denkmal, einem Triumphbogen und in Gesellschaft der Hauptfiguren eines solchen Werks wohlanständig gedacht heißen können, der Erhabenheit des Orts widersprechen, und würde, wie die Griechen sagen, nicht κατα σχῆμα sein.[61] In solcher Betrachtung ist Hekuba auf einem kurz zuvor angeführten erhabenen Werk zu Grotta Ferrata abgebildet, wie sie die Stirn ihres gebeugten Haupts mit der rechten Hand berührt, zum Zeichen ihrer äußersten Traurigkeit, welches in derselben, oder im tiefen Nachdenken der Instinkt zu thun veranlaßt. In der Größe ihres Schmerzes neben dem erblaßten Körper des Hektor, ihres Sohns, vergießt dieselbe keine Thränen, welche, wo die Betrübniß in der Verzweiflung versenkt ist, zurück gepreßt werden, wie Seneca die Andromache sagen läßt:[62]

— Levia perpessae sumus, si flenda patimur.

§. 23. Die Weisheit der alten Künstler im Ausdruck zeigt sich in größerem Licht durch das Gegentheil in den Werken des größten Theils der Künstler neuerer Zeiten, welche nicht Viel mit Wenigem, sondern Wenig mit Viel angedeutet haben, welches die Alten παρεκθύρσος nennen würden, und von ihren Auslegern würde erklärt worden sein: τὸ παρὰ πρέπον oder παρὰ σχῆμα θύρσον χρῆσθαι, der unzeitig den Thyrsos gebraucht, oder mit demselben erscheint, nämlich auf der Schaubühne, weil nur allein die tragischen Personen den Thyrsos zu führen pflegten; folglich bedeutet dieses Wort Jemand, der in Sachen socco dignis cothurno incedit, und Sachen über ihr Gebühr aufbläht. Ich schiebe diese Erklärung hier ein, weil ich glaube, daß die eigentliche Bedeutung des Worts παρεκθύρσος von den Auslegern des Longin nicht gegeben worden sei;[63] unterdessen könnte dieses Wort das Tadelhafte in dem Ausdruck der mehrsten neueren Künstler bezeichnen. Denn ihre Figuren sind in ihren Handlungen, wie die Komiker auf den Schauplätzen der Alten, welche, um sich bei hellem Tag auch dem Geringsten vom Pöbel an dem äußersten Ende verständlich zu machen, die Wahrheit über ihre Grenzen aufblähen müssen, und der Ausdruck des Gesichts gleicht den Masken der Alten, die aus eben dem Grund ungestaltet waren. Dieser übertriebene Ausdruck wird selbst in einer Schrift, die in den Händen junger Anfänger in der Kunst ist, gelehrt, nämlich in Lebruns Abhandlung von den Leidenschaften. In den Zeichnungen zu derselben ist nicht allein der äußerste Grad der Leidenschaften in die Gesichter gelegt, sondern in etlichen sind dieselben bis zur Raserei vorgestellt. Man glaubt den Ausdruck zu lehren, auf die Art, wie Diogenes lebte;[64] ich mache es, sagte er, wie die Musiker, welche, um in den rechten Ton zu kommen, im Anstimmen hoch angeben. Aber da die feurige Jugend geneigter ist, die äußersten Enden als das Mittel zu ergreifen, so wird sie auf diesem Weg schwerlich in den wahren Ton kommen, da es schwer ist, dieselbe darinnen zu erhalten. Denn hier verhält es sich, wie mit den Leidenschaften selbst, die, wie Chrysippos der Stoiker sie lehrte, dem Lauf von jähen, steilen Orten ähnlich sind, welcher, wenn man einmal ins Laufen gekommen, sich weder aufhalten läßt, noch zurückzukehren verstattet;[65] denn da, wie Horaz sagt, die Seelen selbst in den elysischen Feldern weniger auf die zärtlichen Gedichte der Sappho als auf die des Alkäos aufmerksam sind, weil dieser von Schlachten und von verjagten Tyrannen singt,[66] sind wir von Jugend auf mehr vom wilden Getümmel und vom tobenden Geräusch, als von friedlichen Begebenheiten und vom stillen Wandel der Weisheit eingenommen; daher der junge Zeichner williger vom Mars in das Schlachtfeld als von der Pallas zu einer stillen Gesellschaft der Weisen geführt wird. Die Lehre der Ruhe und Stille in Entwerfung der Bilder ist diesem, wie aller Jugend die Lehre der Tugend, widersinnig, aber nothwendig; und so wie, nach Hippokrates, die Genesung des Fußes die Ruhe ist,[67] muß dieselbe auch bei solchen Künstlern bei der Ruhe anfangen.

§. 24. Eben so wenig findet sich in einem ruhigen Stand alter Figuren die bei den neueren übliche tanzmeisterliche Grazie angebracht, die den rückstehenden Fuß vielmals auf den Zehen allein ruhen läßt, welcher bei den Alten nur im Schreiten oder Laufen, niemals aber in der Ruhe so steht. Wenn aber Philoktet auf einer erhabenen Arbeit, die ich besitze, und in den Denkmalen abgebildet habe,[68] den rechten Fuß also hält, ist dadurch dessen Schmerz von dem Biß der Schlange ausgedrückt, welcher ihm nicht erlaubt, auf denselben zu treten.

---

61) Bei den alten Römern war das Symbol auf Münzen und andern Denkmälern für die Eroberung einer Provinz eine sitzende Frau, den Kopf auf die Hand und den Ellenbogen auf das angezogene Knie stützend; so ist die Eroberung von Judäa auf so vielen Münzen des Vespasian und Titus symbolisch dargestellt, (Pedrusi *i Cesari in metallo T.* 6. *tav.* 11. *num.* 8. *tav.* 12. *num.* 1. 2. 3. *tav.* 17. *nr.* 7. Mussell. *Numism. Ant. T.* 1. *tav.* 31. *num.* 1. 2.) eben so die Eroberung von Germanien (*tab.* 121. *num.* 6.) von Sarmatien (*tab.* 122. *nr.* 1.) Armenien (*tab.* 128. *nr.* 10.) und von Dacien auf einem schönen Basrelief unter der Statue der Roma triumphans im Pallaste der Conservatori im Capitol. Dennoch wage ich es nicht, die Aechtheit der von Winckelmann angeführten Münze in Zweifel zu stellen, weil täglich alte Münzen von bisher noch unbekanntem Gepräge gefunden werden. *Fea.*
Müller H. *p.* 461. §. 335.)

62) *Troad. v.* 409. 410.

63) Longin. *de sublim. sect* 3. *p.* 12. *ex edit.* Weiskii.

64) Diogen. *Laert. l* 6. *sect.* 35. *p.* 332.

65) Diesen Ausspruch des Chrysippos hat uns Gellius aufbewahrt. *Noct. Attic. l.* 6. *c.* 2. §. 11.

66) *l.* 2. *carm.* 13. *v.* 25.

67) *de Articul. T.* 3. *p.* 113. *ed. Pierer.*

68) *num.* 120. Diese erhabene Arbeit in Marmor kam nach Winckelmanns Ableben in die Villa Albani. Eine richtigere Abbildung als die angeführte findet man daher in den *Monumens antiques du Musée Napoléon, T.* 4. *pl.* 11. wo aber Winckelmanns Auslegung mit Gründen bestritten und das Werk für die Darstellung eines Opfers an die Minerva gegeben wird. Meyer-Schulze.

§. 25. Diese Kenntnisse und Betrachtungen über die Handlung sind bei denen, welche anfangen Werke der Kunst zu untersuchen, in gewisser Maaße nöthiger zu achten, als selbst die Begriffe der Schönheit, weil jene begreiflicher, auch für diejenigen faßlicher sind, die die Empfindung des Schönen nicht im hohen Grad haben. Hier ist in Vergleichung alter und neuer Werke der Unterschied so deutlich, daß diese das Gegentheil von jenen zu sein scheinen, und ein Jeder wird gewahr, daß die mehrsten neueren Künstler, besonders Bildhauer, nach entgegengesetzten selbst entworfenen Regeln gearbeitet haben. Diese haben mit solchen Grundsätzen die Kunst zu verbessern die gute Absicht gehabt, und sich eingebildet, daß dieselbe, wie verschiedene andere Künste, in der Handlung nicht zu ihrer völligen Feinheit gelangt sei. Eben daher sind die Nachfolger Raphaels von denselben abgegangen, und die Einfachheit, in welcher er die Alten nachgeahmt, ist eine marmorne Manier, das ist, ein steinernes todtes Wesen genannt worden. Von Michel Angelo bis zu Bernini ist dieses Verderbniß beständig stufenweis gegangen, und obgleich unsere Sitten selbst, die sich immer mehr vom gezierten Zwang entfernen, auch zu Erleuchtung in diesem Theil der Kunst beitragen, so bleibt dennoch allezeit Etwas von der neuen Schule übrig. Einer der berühmtesten jetzt lebenden Maler hat in seinem Herkules zwischen der Tugend und Wollust, welches Stück vor Kurzem nach Rußland abgegangen ist, die Tugend in der Gestalt der Pallas nicht schön genug zu machen geglaubt, ohne den rechten vorwärts gesetzten Fuß auf den Zehen allein ruhen zu lassen, als wenn sie eine Nuß zertreten wollte. Ein auf solche Weise erhobener Fuß würde bei den Alten ein Zeichen des Stolzes,[69] oder nach Petronius[70] der Unverschämtheit sein, nach Euripides war dieses der Stand der Bacchanten.[71]

§. 26. Alles dieses, was sowohl von der Schönheit überhaupt, als auch über die Handlung angemerkt worden, muß derjenige überdenken, welcher eine Vergleichung der alten und neueren Bildhauer machen will, und ein gelehrtes Mitglied der Akademie in Frankreich würde, wenn derselbe einige Kenntniß von den Werken der Alten gehabt hätte, sich nimmermehr getraut haben, zu sagen, daß unsere Bildhauer, oder welches derselbe eigentlich sagen will, die französischen endlich dahin gelangt seien, nicht allein das Schönste, was Rom und Athen hervorgebracht, zu erreichen, sondern dasselbe sogar zu übertreffen.[72] Schwer aber sind dergleichen Urtheile bei dem, der sie äußert, zu widerlegen, und unmöglich schien es mir bei einem Russen von Stand, welcher auf seiner vorgegebenen dritten Reise nach Italien, in Gegenwart anderer Personen, mir sagte, daß er alle Statuen, den Apollo, den Laokoon, den farnesischen Herkules, nichts achte gegen den Merkur von Pigalle, in Sans-Souci bei Potsdam.

§. 27. Andere, die bescheidener im Urtheilen scheinen, und glauben, daß ein Michel Angelo, ein Puget, ein Flammingo, ohne sich verkriechen zu dürfen, neben einem Apollonius, oder einem Agasias auftreten können, mögen zum Probierstein dieses Vergleichs die Schönheit nehmen. Man fange an, die besten Köpfe der Helden neuerer Kunst zu betrachten; man lege ihnen vor den schönsten Christus von Michel Angelo, den berühmten Kopf der Klugheit auf dem Grabmal Papst Pauls III. in der St. Peters Kirche,[73] von Guil. della Porta, des Vorigen Schüler, ferner den Kopf der beschrieenen H. Susanna von Flammingo,[74] und den von der H. Bibiana von Bernini,[75] welche Statue jederzeit angeführt wird von denen, die diesen Künstler erheben wollen. Derjenige, dem es zu hart scheint, wenn ich an einem andern Ort merken lasse, daß Michel Angelo die Brücke zu dem verderbten Geschmack auch in der Bildhauerei angelegt und gebaut, betrachte unter Anderem dessen erhabene Arbeit in Mar-

69) Propert. *l.* 1. *eleg.* 3. *v.* 6.
70) *Satyric. c.* 126. *p.* 598. *sq.*
71) *Bach. v.* 911.
72) Boretto *Diss. sur les effets de la Musiq. dans les Mem. de l'Acad. des Inse. T.* 5. *p.* 133.

73) Aus dem Zusammenhange geht hervor, daß Winckelmann hier einen Schreibfehler begangen, und daß es anstatt „den berühmten Kopf der Klugheit" heißen muß: „den berühmten Kopf der Gerechtigkeit," denn jene ist behaart vorgestellt, und obwohl gut gearbeitet, doch eben nicht in großem Ansehen; diese aber ist ein berühmtes Werk, jung und schön von verbuhlten Mienen und noch dazu ein wenig nackter als billig ist; weswegen man aus christlicher Ehrbarkeit und weil einst ein Spanier sich in sie verliebt haben soll, ihr ein bronzenes Gewand gegeben, welches aber für Liebhaber von Nuditäten gegen eine Erkenntlichkeit abgeschraubt werden kann. Meyer-Schulze.

74) Die heilige Susanna des Franz. Quesnoy, genannt Fiammingo, steht in der Kirche Madonna di Loretto zu Rom, ist eine marmorne Statue etwa in Lebensgröße oder wenig drüber; Krone und Scepter liegen zu ihren Füßen, in der Rechten hält sie einen Palmzweig, und mit der Linken soll sie vermuthlich auf Krone und Scepter zeigen, welche ihr zu Füßen liegen; sie weist aber eigentlich darüber hinaus. Die Arbeit an diesem Werk ist sehr sorgfältig; der Styl der Formen neigt sich zum Zarten, Schönen, Edlen; die Zeichnung ist wohl verstanden, die Verhältnisse untadelich, der Kopf von reizenden Zügen, die Wendung der Figur sehr angenehm. Das Gewand hat im Ganzen eine hübsche Anlage, nur sind die Massen nicht rein und ruhig genug. Meyer-Schulze.

75) Die Statue der heiligen Bibiana steht zu Rom, in der Kirche dieses Namens, und wird für das Meisterstück des berühmten Lorenzo Bernini gehalten. Es ist eine ohngefähr lebensgroße Figur aus weißem Marmor, äußerst fleißig gearbeitet, geglättet, unterhohlt; die Fleischpartien ungemein weich und zart behandelt. Nimmt man Rücksicht auf die Erfindung an diesem Werk, so ist solche im Grunde poetisch und gut; der Künstler wollte seine Heilige darstellen, gen Himmel sehend mit Entzücken und Freude im Genuß der Seligkeit; aber dieser Gedanke ist nicht mit der erforderlichen Würde ausgeführt: es erscheint in der heiligen Bibiana nichts weiter als eine reizend gestellte jugendliche Figur, mit hübschem Gesicht und zierlichen Händen, die aber durch ihre Wendung, ihre Züge mehr irdisches sinnliches Wohlseyn und Vergnügen, als die fromme entzückte Freude einer seligen Heiligen ausgedrückt. Das Gewand ist artig angegeben, hat aber nach des Meisters gewohnter Weise sehr unordentliche tiefe Falten. Meyer-Schulze.

mor, bei dem Bildhauer Hrn. Barthol. Cavaceppi, welche den Apollo vorstellt, wie er den Marsyas schindet; dieses Werk ist das Gegentheil von allem guten Geschmack, und mein Urtheil kann ich besonders rechtfertigen im Angesicht der Modelle dieses großen Künstlers, von denen eben dieser Bildhauer eine seltene Sammlung gemacht hat: denn diese offenbaren dessen Geist am deutlichsten, und es zeigt sich überall dessen Bildheit. Wie unvollkommene Begriffe der berühmte Algardi von der jugendlichen Schönheit gehabt habe, beweist dessen bekanntes erhabenes Werk der H. Agnese, in der Kirche gleiches Namens,[76] am Platz Navona; denn die Figur der Heiligen ist mehr häßlich als schön, ja der Kopf ist schief gezeichnet, und dennoch ist die Gipsform dieses Stücks in der französischen Akademie zu Rom zum Studium aufgehängt.[77]

§. 28. Mit der Malerei der neueren Zeit verhält es sich verschieden von der Bildhauerei, und jener ist die Vergleichung mit den Bildern der Alten nicht in gleichem Grad nachtheilig. Die Ursache ist vermuthlich, weil die Malerei seit ihrer Wiederherstellung mehr als die Bildhauerei geübt worden, und folglich weniger in dieser als in jener Kunst sich große Meister zu bilden Gelegenheit gehabt haben. Leonardo da Vinci und Andre del Sarto, welche wenige Werke der Alten zu sehen Gelegenheit hatten, dachten und arbeiteten, wie wir uns die griechischen Maler vorstellen müssen, und Christus mit den Pharisäern von der Hand des Ersteren, ist wie die Madonna del Sacco von dem Letzteren zu Florenz des Alterthums würdig.[78] Ja in des

---

76) Aus der Kirche St. Agnese auf der Piazza Navona zu Rom, leitet eine Treppe hinunter in die Gewölbe, wo das Wunder sich soll ereignet haben, daß der heiligen Agnese die Haare in solcher Fülle und Länge gewachsen, als nöthig war, um ihre Nacktheit zu bedecken. Es sind kleine Kammern, welche wie ein altes Bad aussehen; im Fußboden der einen Kammer befinden sich noch alte Stücke von antik scheinendem groben Mosaik nebst Resten von Inschriften, welche von Grabmälern herrühren. Hier steht auf dem Altar zunächst an der Treppe das erhabene Werk von Algardi, dessen Winckelmann gedenkt, und stellt das erwähnte Wunder der schnell gewachsenen Haare dar. Die Heilige geht zwischen Soldaten gebückt einher, die Hände kreuzweise über die Brust geschlagen, welche sie damit verbergen will. Rücken und Schooß sind mit den lang vom Haupt herabfließenden Haaren bedeckt; der vor ihr hergehende Soldat wendet sich gegen sie um mit ergrimmten Blicken; zwei andere Soldaten, welche nachfolgen, sehen gleichgültiger aus. Im Betreff der Erfindung und Anordnung hat Algardi an diesem Werk eben keinen großen Aufwand gemacht, aber die sämmtlichen Figuren sind gut gezeichnet und weich behandelt; die Heilige hat ein liebliches Profil aber etwas derbe Glieder und ist gegen die Soldaten vielleicht ein wenig zu klein gerathen, diese sind gute Figuren im Geschmack derer die auf römischen Denkmalen vorkommen. Meyer-Schulze.

77) Wenn Winckelmann von der Malerei der Neuern überhaupt günstiger zu denken scheint als von ihrer Plastik, so streiten wir zwar drüber mit ihm als unserm Meister und Lehrer nicht, neigen uns im Ganzen sogar zu seiner Meinung, aber es ist doch Allerlei zu bedenken, was in dem ausgesprochenen ungünstigen Urtheil vielleicht einige Mäßigung bewirken mag. Wahr ist es freilich, daß gegen das Ende des 15. und zu Anfang des 16. Jahrhunderts die Malerei über die Plastik das Uebergewicht gewann, d. h. mehr geübt wurde, und so konnte es sich leicht fügen, daß die vortrefflichsten der damals entstandenen Kunstwerke Malereien waren. Wir läugnen auch nicht, daß L. da Vinci ein großer außerordentlicher wundervoller Künstler gewesen; die Malerei, ja die ganze neuere Kunst hat seinen Bemühungen sehr viel zu danken, aber einige Marmorarbeiten des ältern Sansovino (Andrea Contucci) wie z. B. die Figur des St. Joh. Bapt. am Taufgebäude zu Florenz, das Christkind und zwei Apostel am Altar des Sacraments in der Kirche St. Spirito gedachter Stadt, sodann die berühmte Gruppe von der Maria, St. Anna und dem Christkind in der Augustinerkirche zu Rom, dürften, Kunst um Kunst gerechnet, wohl nicht sehr weit hinter den Werken des da Vinci zurück stehen. Auch im Betreff der Madonna del Sacco stimmen wir in das Lob, welches ihr Winckelmann ertheilt, gern mit ein, (man sehe die folgende Note) sie ist groß, kräftig und edel, wenn man aber den Madonnen-Charakter in eine Art von moderner Juno verwandelt billigen will, so verdient das nicht ganz vollendete Madonnenbild des Michel Angelo von Marmor in der neuen Sacristei der Kirche St. Lorenzo zu Florenz allerdings auch einige Betrachtung, und jenem berühmten Werk des del Sarto beinahe an die Seite gesetzt zu werden. Falls wir die neuere Kunst mit der Kunst der Alten vergleichen wollen, müssen wir solches überhaupt thun, und alsdann wird sich freilich allemal die große Ueberlegenheit der Antiken ergeben; wir können aber nicht ohne große Schwierigkeit jedes Fach für sich vergleichend beurtheilen, weil von den alten Meisterstücken der Malerei keines übergeblieben; es giebt also keinen unmittelbaren erhöhten Maaßstab für Gemälde, wie z. B. der Laokoon und andere antike Wunderwerke es für die Bildhauerei sind, denen gegenüber alles Neuere ärmlich, gering und klein erscheint. Wir glauben sonach, um zum Schluß zu kommen, weil bei den Neuern Plastik und Malerei zu gleicher Zeit wieder begonnen, seien beide Künste auch neben einander fortgeschritten, obgleich nicht zu leugnen ist, daß von der oben angegebenen Zeit an bis auf unsere Tage die Malerei mehr Zuneigung gefunden; aber derselbe Geist, derselbe Geschmack, wahr oder falsch, beherrsche sie immer beide, in dem, was das höhere, wir möchten sagen, das heroische Fach betrifft. Meyer-Schulze.

78) Dieses berühmte Bild mit Halbfiguren von L. da Vinci befand sich sonst in der Gallerie Borghese Aldobrandini zu Rom, und soll vor einigen Jahren nach England gekommen sein. Die reine Form und der Ausdruck am jungen Christus ist ganz vortrefflich, die Köpfe der Pharisäer voll Charakter und wie belebt; auch das Colorit erscheint hier munterer und blühender als in andern Werken des da Vinci. Meyer-Schulze.

Die sogenannte Madonna del Sacco ist im Kreuzgange des Klosters della St. Annunziata in einer Lunette über der Thür, welche in die Kirche führt, al fresco gemalt. Andre del Sarto hat, wie es scheint, in derselben eine ruhende heilige Familie auf der Flucht nach Aegypten darstellen wollen. St. Joseph sitzt darum an einen Sack gelehnt hinter der Madonna, und liest aus einem großen Buche, in welches er mit ausgestrecktem Zeigefinger der rechten Hand auf die nun fast erloschenen

Andre del Sarto Köpfen ist so viel Unschuld, und wahre erschaffene Grazie, daß ein Pythagoräer sagen würde, es habe die Seele des Protogenes oder des Apelles in dessen Körper ihre Wohnung genommen. Man kann überhaupt sagen, daß in der goldenen Zeit der Kunst, zu Anfang des sechszehnten Jahrhunderts, die Grazie den Malern sich mehr als ihren Nachfolgern geoffenbart habe. Im Annibal Caracci wurde dieser Geist nach langer Zeit von Neuem erweckt, und von der Würdigkeit seines Denkens zeugt unter andern unsterblichen Werken desselben der Leichnam des erblaßten Christus in der königlichen farnesischen Gallerie zu Neapel, von welchem das Altar-Blatt in der Hauskapelle des Pallastes Pamfili al Corso, zu Rom, eine Wiederholung des Meisters selbst zu sein scheint.[79] Caracci hat den Heiland als einen jungen Helden ohne Bart gebildet, und demselben eine hohe Idee gegeben, die er von den schönsten Köpfen der Alten genommen hat, um den Schönsten der Menschenkinder vorzustellen. Ein ähnliches heldenmäßiges Gesicht, ohne Bart, hat Guercino seinem verstorbenen Christus in einem schönen Gemälde des Pallastes Pamfili auf dem Platz Navona gegeben, zur Beschämung der niedrigen und gemeinen Gestalt des Heilandes in dessen Köpfen von Michel Angelo.[80]

§. 29. Zur Ehre unserer Zeiten aber muß ich bekennen, daß die Kenntniß des Schönen sich nicht weniger als die Vernunft ausgebreitet hat, und dieses ist vornemlich von der Bildhauerei zu behaupten. Unsere römischen Künstler werden aus Bescheidenheit in der Wissenschaft sich nicht neben einen Buonarroti zu stellen getrauen; denn dieses Ziel ist schwer, aber nicht unmöglich zu erreichen. Hingegen in schönen Bildungen, Formen und Ideen sind Einige unter uns weit über alle ihre Vorgänger in neueren Zeiten. Die Ursache ist eine strengere Befolgung der alten Werke, die seit wenigen Jahren das Augenmerk unserer Bildhauer geworden sind, nachdem ihnen die Decke von den Augen gefallen. Hierzu hat der gute Geschmack und die Liebe zur Kunst, die in England ein Trieb der Ehrbegierde geworden ist, und auch in unserem Vaterland sich erhebt, das Mehrste beigetragen. Denn da von unseren Künstlern Kopien alter Werke verlangt worden, sind dieselben dadurch auf die Nachahmung der Alten mehr eingeschränkt worden, anstatt daß vor dieser Zeit die Kunst in Rom fast allein den Kirchen und den Mönchen gewidmet war, wo der algardische und berninischer Styl ihnen das Evangelium predigte.[81]

Worte: In Diebus Herodes Regis etc. deutet, und wie es scheint, laut, der Madonna vor, diese horcht auf, faßt und zeigt mit ihrer Rechten auf das Christkind, das sei der Heiland, der Verkündigte, der Erwartete; das Christkind selbst schreitet über der Mutter Knie dem heiligen Joseph entgegen, und segnet ihn. Die Anordnung dieser drei mehr als lebensgroßen Figuren zur Gruppe ist zwar gut, wiewohl keins der vollkommensten Muster, indem sich Hände und Arme zu sehr auf einen Fleck häufen: die Zeichnung von mächtigem Styl, der Ausdruck edel, mehr würdig und groß als zärtlich. Die meisterhafte Behandlung hält das rechte schicklichste Mittel zwischen übermäßigem Fleiß und Nachläßigkeit; die Beleuchtung geschieht in großen Massen; das Colorit muß ursprünglich ungemein lebhaft gewesen sein, und ist noch jetzt heiter und freundlich genug; die zierlichen Falten sind nach der spätern Weise des Meisters etwas zu scharf gebrochen. Dieses Gemälde ist vermöge der auf demselben stehenden Jahrzahl 1520 gemalt; ein Umstand, welcher verdient angeführt zu werden, weil Andre del Sarto, durch Michel Angelo's Werke veranlaßt, über die zarte Anmuth, die in seinen frühern Arbeiten herrscht, hinausgegangen, einen größern Styl angenommen, und von diesem zuweilen gar ins Manirirte verfallen, wovon man selbst in gedachter Madonna del Sacco einige Spuren gewahr wird. Meyer-Schulze.

79) Die sogenannte Pietà des Annibal Caracci, von welcher Winckelmann spricht, ist in der That eins der schönsten Bilder dieses Meisters; es stellt die Maria mit dem Leichnam Christi im Schooß, und zwei kleine weinende Engel dar. Gruppirung, Zeichnung und Ausdruck sind herrlich, groß, kräftig rein, und das starke etwas düstere Colorit, dessen sich der Meister in seinen frühern Jahren bediente, paßt zu dem tragischen Gegenstand; außer dem Gemälde zu Capo di Monte in Neapel, welches für das ursprüngliche gilt, und der Wiederholung im Pallast Pamfili (jetzt Doria) zu Rom, giebt es noch mehrere andere dergleichen Bilder, welche ebenfalls für Wiederholungen des Meisters selbst wollen gehalten sein; eine berühmte und zuverläßig ächte, wo aber auf beiden Seiten der Hauptgruppe Maria Magdalena und der heilige Franziskus hinzugefügt sind, befand sich sonst in der Kirche St. Francesco a Ripa zu Rom; eine nur die Hauptgruppe enthaltende im Pallast Rospigliosi; noch andere außer Italien. Meyer-Schulze.

80) Winckelmann scheint bei dem Seitenblick auf Michel Angelo, dessen Christus-Figur von weißem Marmor in der Kirche St. Maria sopra Minerva zu Rom, vornehmlich bezielt zu haben, und man kann allenfalls zugeben, diese Figur sei unter den Werken des Michel Angelo nicht das gelungenste; indessen ist sie keineswegs von gemeinen Zügen, oder unedlen Verhältnissen, und wo nicht das beste Christusbild überhaupt, doch gewiß eine der besten vorhandenen Statuen desselben; zarter und gefälliger, jung und bartlos mag das Gemälde des Guercino den Heiland darstellen; aber darum wird das Ideal desselben noch nicht wahrhaftig würdiger und göttlicher ausgedrückt erscheinen. Meyer-Schulze.

81) Schwer, wo nicht gar unmöglich, ist eine richtige Beurtheilung und Vergleichung der Kunst unserer und der kurz verflossenen Zeit mit der Kunst des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts. Winckelmann konnte oder hätte allenfalls behaupten können, daß sein Freund Mengs im Betreff schöner Formen alle Vorgänger aus den neuern Zeiten übertroffen habe; Gleiches läßt sich auch jetzt von den Bildhauern Canova und Thorwaldsen sagen. Diese sowohl, als einige andere theils noch lebende, theils nicht längst verstorbene Künstler haben durch Nachahmung der Antiken, hinsichtlich auf einzelne schön geformte Theile, viel geleistet; aber besteht hierin das wahre Wesen der Kunst? das Urtheil zukünftiger Kunstrichter wird uns vielleicht die jetzt herrschende Neigung für schöne elegante Formen, die Bemühung Alles nach den Mustern des Alterthums zu gestalten, den superfeinen Geschmack, welchen wir uns dadurch erworben haben, zum Verdienst anrechnen; wir wollen es wünschen!

Aber wenn einst die in den letzten funfzig bis sechzig Jahren entstandenen Kunstwerke aller Art unpartheiisch betrachtet und mit den frühern verglichen werden; wird man alsdann unserer Zeit vor jener auch den Vorzug geist- und gehaltreicherer Erfindungen, belebterer Darstellungen, mehrerer Eigenthümlichkeit und im Ganzen herrschender Harmonie zugestehen? es ist viel zu fürchten! Unsre Maler und Bildhauer ahmen freilich die Werke des Alterthums nach, doch selten etwas mehr als die äußere Gestalt derselben, die Schaale, nicht den Kern, den göttlichen Lebensfunken in ihnen. Woher möchte sonst das gegenwärtige Lechzen nach Naivetät, nach Einfalt und Natürlichkeit, das gierige Suchen darnach in den rohen Kunstversuchen barbarischer und halbbarbarischer Zeiten kommen, als eben aus dem drückenden Gefühl des Mangels, des Bedürfnisses dieser Eigenschaften? Nur mit Gefahr, uns selbst höher anzuschlagen, als wir verdienen und als die urtheilende Nachwelt zu bekräftigen geneigt sein dürfte, würde man also behaupten, die Kunst sei in Hinsicht auf ihre wesentlichsten Eigenschaften, wir wollen nicht sagen seit Michel Angelo, sondern nur seit Bernini und Algardi höher gestiegen, weil die spätern Künstler in der That keine geistreichern und lebendigern Werke hervorgebracht haben; auch könnte in Betreff einzelner Künstler der jetzt eben bestehen sollende Vorzug des Geschmacks bezweifelt werden; denn Nic. Poussin lebte eben damals, und kein verständiger Mensch wird die Meinung hegen, dieser habe im Allgemeinen weniger guten Geschmack besessen und in seinen Werken angebracht als Mengs; — aber das ist unstreitig wahr, daß Letzterer von den schönen antiken Formen mehr Gebrauch macht, und sie mit viel mehr Sorgfalt und Schönheitssinn nachzuahmen verstanden.

Meyer-Schulze.

Viertes Kapitel.

Von der Proportion; — allgemein. — Beurtheilung des Vitruv über die Proportion der Säule. — Proportion an Köpfen der Figuren. — Genauere Bestimmung der menschlichen Proportion. — Mängel in der Proportion alter Figuren. — Genauere Bestimmung der Proportion, besonders in Absicht auf das Maas des Fußes, wo die irrigen Einwendungen einiger Anderen widerlegt werden. — Bestimmung der Proportion des Gesichts für Zeichner. — Von der Komposition. —

§. 1. Nach der allgemeinen Betrachtung der Schönheit ist zum Ersten von der Proportion, und zum Zweiten von der Schönheit einzelner Theile des menschlichen Körpers zu reden. Die Schönheit kann zwar ohne Proportion nicht gedacht werden, und diese ist der Grund von jener; da aber einzelne Theile des menschlichen Körpers schön gebildet sein können, ohne schönes Verhältniß der ganzen Figur, so kann man füglich über die Proportion, als über einen abgesonderten Begriff und außer dem Geistigen der Schönheit besondere Bemerkungen machen, die ich nebst einigen Gedanken von der Grazie an die Zusätze von der Schönheit überhaupt hier beifüge.

§. 2. So wie nun die Gesundheit ohne anderes Vergnügen kein großes Glück scheint, so ist es eine Figur schön zu zeichnen nicht hinlänglich, daß dieselbe in der Proportion richtig sei; und so wie die Wissenschaft von gutem Geschmack und von Empfindung gänzlich entfernt sein kann, eben so kann die Proportion, welche auf dem Wissen besteht, in einer Figur ohne Tadel sein, ohne daß dieselbe dadurch schön ist. Viele Künstler sind geschickt in der Proportion, aber wenige haben Schönheiten hervorgebracht, weil hier der Geist und das Gefühl mehr als der Kopf arbeiten. Da nun das Ideale der Schönheit von den alten Künstlern als der höhere Theil derselben betrachtet worden, so haben sie dieser die bestimmten Verhältnisse unterworfen, und diese jener gleichsam zugewogen mit einiger Freiheit, die zu entschuldigen ist, wenn es mit Grund geschehen. Z. B. die Brust von der Halsgrube bis an die Herzgrube die nur eine Gesichtslänge halten sollte, ist mehrentheils, um der Brust eine prächtige Erhabenheit zu geben, einen Zoll, und vielmals noch mehr länger. Eben so verhält es sich mit dem Theil von der Herzgrube bis an den Nabel, welcher, um die Figur schlank zu machen, mehr als ihre gewöhnliche Gesichtslänge hat, so wie es sich auch in der Natur schöner wohlgewachsener Menschen findet.

§. 3. Der Bau des menschlichen Körpers besteht aus der dritten, als der ersten ungleichen Zahl, welches die erste Verhältnißzahl ist: denn sie enthält die erste gerade Zahl und eine andere in sich, welche beide mit einander verbindet. Zwei Dinge können, wie Plato sagt,[1] ohne ein drittes nicht bestehen; das beste Band ist dasjenige, welches sich selbst und das verbundene auf das Beste zu Eins macht, so daß sich das Erste zu dem Zweiten verhält, wie dieses zu dem Mittlern. Daher ist in dieser Zahl Anfang, Mittel und Ende, und durch die Zahl drei, welche für die vollkommenste gehalten wurde,[2] sind, wie die Pythagoräer lehren, alle Dinge bestimmt;[3] ja es hat unsere Statur selbst mit derselben ein Verhältniß; denn man hat bemerkt, daß im dritten Jahre der Mensch die Hälfte seiner Größe erreicht hat.[4]

§. 4. Der Körper sowohl, als die vornehmsten Glieder, haben drei Theile: an jenem sind es der Leib, die Schenkel, und die Beine; das Untertheil sind die Schenkel, die Beine und Füße; und so verhält es sich mit den Armen, Händen und Füßen. Eben dieses ließe sich von einigen andern Theilen, welche nicht so deutlich aus dreien zusammengesetzt sind, zeigen. Das Verhältniß unter diesen drei Theilen ist im Ganzen wie in dessen Theilen, und es wird sich an wohlgebauten Menschen der Leib, nebst dem Kopf, zu den Schenkeln und

1) *In Timaeo p. 477. ed. Bas.* (Müller H. *p.* 456. §. 332. u. *n.* 2. Meyer G. d. K. 2. *p.* 122.)
2) Plutarch. *Fab. Max. p.* 176.
3) Aristotel. *de Coelo et Mund. l.* 1. *c.* 1. *p.* 610.
4) Plin. *l.* 7. *c.* 16. *sect.* 16. *princip.*

Beinen mit den Füßen verhalten, wie sich die Schenkel zu den Beinen und Füßen, und wie sich der obere Arm zu dem Ellbogen, und zu der Hand verhält. Eben so hat das Gesicht drei Theile, nämlich dreimal die Länge der Nase; aber der Kopf hat nicht vier Nasen, wie einige sehr irrig lehren wollen.[5] Der obere Theil des Kopfs, nämlich die Höhe von dem Haarwachse an, bis auf den Wirbel, senkrecht genommen, hat nur drei Viertheile von der Länge der Nase, das ist, es verhält sich dieses Theil zu der Nase, wie Neun zu Zwölf.

§. 5. Wenn wir mit Vitruv annehmen, daß in der Baukunst die Proportion der Säulen von dem Verhältniß des menschlichen Körpers genommen worden, und daß sich der Durchmesser des unteren Schafts der Säulen zu ihrer Höhe verhalte, wie der Fuß zu dem ganzen Körper; so könnte dieses nicht von der Natur selbst, sondern von abgebildeten Figuren gelten. Denn an den ältesten Säulen sowohl in Großgriechenland und Sicilien, als auch in Griechenland selbst, findet sich dieses Verhältniß nicht, und die mehrsten sind kaum fünf Durchmesser ihres unteren Schaftes hoch.[6] Da nun auf einigen uralten hetruriſchen Werken der Kopf zu der Figur ein geringeres Verhältniß hat, als es der Natur gemäß ist, wie ich oben bei dem geschnittenen Steine der fünf Helden wider Theben, angezeigt habe;[7] so muß man entweder sagen, daß die Proportion der Säulen nicht nach der Natur bestimmt worden, oder es findet nicht statt, was Vitruv vorgiebt; und dieses ist meine Meinung. Es würde auch dieser römische Baumeister, wenn er an das Verhältniß der ältesten dorischen Säulen gedacht hätte, welche er gar nicht berührt hat, wie gleichwohl nöthig gewesen wäre, selbst eingesehen haben, daß seine Vergleichung der Säulen mit der menschlichen Figur willkührlich sei, und keinen Grund habe. Um das Vorgeben dieses Autors wenigstens auf dessen Seite wahrscheinlich zu machen, habe ich geglaubt, es könnte in dem Verhältnisse einiger alten Figuren gegründet sein, an welchen der Kopf einen größeren Theil derselben, als in der Natur, ausmacht; aber auch dieses ist nicht allgemein, ja ungründlich, je älter die Figuren sind: denn an den ältesten kleinen hetruriſchen Figuren von Erz ist der Kopf kaum der zehnte Theil ihrer Höhe.[8]

§. 6. An den Köpfen ist mehrentheils die Seite, welche abgewandt ist, flacher gehalten als die andere, welches sich deutlich an den Köpfen der Niobe zeigt,[9] und noch deutlicher an einigen fast colossalen Köpfen, wie dergleichen von einer bestimmten Person bei dem Bildhauer Cavaceppi ist. Eine Bemerkung aber, die der Graf Caylus von den Köpfen alter Figuren macht,[10] nämlich daß dieselben gewöhnlich sehr groß und stark sind, hat, so viel ich urtheilen kann, keinen Grund. Es sagt derselbe dieses bei Gelegenheit des Urtheils des Plinius über den Zeuxis und über den Euphranor, deren Köpfe und Gelenke stark gewesen sein sollen.[11] Dieses Urtheil hätte von jenem berühmten Manne ohne Erläuterung als mäßig oder wenig bedeutend übergangen werden sollen, besonders da einem jeden, der die Werke des Alterthums mit Aufmerksamkeit betrachtet, das Gegentheil deutlich erscheint. Denn woher ist die ungereimte Sage entstanden, daß der Kopf des farneſischen Herkules einige Meilen weit von dem Körper gefunden worden? Eben daher, weil dieser Kopf dem gemeinen Begriff von einem Herkules ziemlich klein geschienen, welches jedoch eben diese Kunstrichter an mehr als an einem Herkules auszusetzen gefunden hätten, besonders wenn man dessen Figuren und Köpfe auf geschnittenen Steinen hätte betrachten wollen. Es ließe sich vielmehr das Gegentheil darthun von dem, was Caylus vorgiebt, und man begreift der alten Künstler Verhältniß aus der Proportion des joniſchen Kapitals, welches als das Haupt von der Säule dieser Ordnung angesehen worden, und hieraus kann man schließen, daß vielmehr die neueren Künstler die Köpfe ihrer Figuren groß halten müssen, da dieselben in dem Kapital eben dieser Ordnung weit über das alte Verhältniß gegangen sind. Ich kann also dem Urtheil des neueren Autor nicht mehr als dem des alten beipflichten: denn es war den Alten und besonders den Künstlern wie Zeuxis, das Verhältniß des Haupts zum Halse und zu dem übrigen Körper mehr als uns bekannt, welches sich unter andern aus einer Stelle des Catull in dem Vermählungsgedichte des Peleus und der Thetis zeigt.[12] „Die Amme," sagt dieser Dichter, „wird der Thetis, wenn sie dieselbe nach der ersten „Brautnacht besucht, den Hals nicht mehr mit dem „Faden umgeben können." Man sehe die Ausleger über

---

5) Watelet, *Réflex. sur la peint. p.* 63.

6) *l.* 3. *c.* 1. §. 4.

7) B. 3. K. 2. §. 18.

8) An einigen unförmlich langen, karrikaturhaften hetruriſchen Figuren, die vielleicht aus unbekannten Gründen absichtlich so lang gemacht worden, kann sich das Verhältniß von zehn Kopfslängen finden. Aber an den Figuren der sogenannten hetruriſchen oder eigentlichen altgriechiſchen Denkmäler ist beständig der Kopf im Verhältniß zur Figur größer, wie im 3. Buch bemerkt und durch Beispiele bewiesen worden. Meyer-Schulze.
(Müller H. *p.* 458. §. 332. *n.* 3.)

9) Wenn die Figuren, wie solches bei der Familie der Niobe mag der Fall gewesen sein, an einer Wand oder in Nischen gestanden, so ist die vom Beschauer weggewandte Seite gewöhnlich weniger sorgfältig ausgearbeitet; auch sehen wir häufig, daß die Rückseite solcher Figuren, die in Nischen stehen sollten, blos roh entworfen geblieben ist, weil diese Theile nicht zum Vorschein kamen. Es ist eine schon von Andern gemachte Bemerkung, daß Zweckmäßigkeit ein Hauptverdienst der alten Kunst war: überall, wo es erforderlich gewesen, ist kein Fleiß, keine Bemühung gespart; aber die unnütze Mühe scheint, was sie auch wirklich ist, für Thorheit angesehen und sorgfältig vermieden worden zu sein. Meyer-Schulze.

10) *du Caract. des Peintr. Grecs, dans les Mem. de l'Acad. des Inscr. T.* 25. *p.* 205. Meyer-Schulze.

11) *l.* 35. *c.* 9. *sect.* 36. §. 2. *c.* 11. *sect.* 40. §. 25. *Fea.*

12) *Epithal. Pel. et Thet. v.* 376. Auch Göthe gedenkt des angeschwollenen Halses nach der Brautnacht im 1. B. seiner Werke.

dieſe Stelle, ob ſie dieſelbe in ihr völliges Licht geſetzt haben. Es iſt dieſe Gewohnheit noch jetzt in Italien nicht unbekannt, und kann hier zur Erläuterung dienen. Man mißt einem Knaben oder einem Mädchen, welche die reifen Jahre zum Genuß des Vergnügens haben, den Hals mit einem Faden oder Bande: dieſes Maaß wird alsdenn doppelt genommen, und die beiden Enden des Bandes hält man zuſammen, und die Hälfte deſſelben wird mit den Zähnen gehalten. Wenn dieſes Band ungehindert von dem Munde ab über den Kopf gezogen werden kann, ſoll es ein Zeichen der Jungfrauſchaft der Perſon geben; kann es aber nicht über den Kopf gezogen werden, wird daraus das Gegentheil geſchloſſen. Ich habe dieſe Probe an einigen jungen Perſonen gemacht, wo es mir geſchienen, daß es eingetroffen. [13]

§. 7. Es iſt glaublich, daß die griechiſchen Künſtler, nach Art der Aegyptiſchen, ſo wie die größeren Verhältniſſe, alſo auch die kleineren, durch genau beſtimmte Regeln feſtgeſetzt haben, und daß in jedem Alter und Stande die Maaße der Längen ſowohl, als der Breiten, wie die Umkreiſe, genau beſtimmt geweſen, welches Alles in den Schriften der alten Künſtler, die von der Symmetrie handelten, wird gelehrt worden ſein. [14] Dieſe genaue Beſtimmung iſt zugleich der Grund von dem ähnlichen Syſtem der Kunſt, welches ſich auch in den mittelmäßigen Figuren der Alten findet. Denn ohngeachtet der Verſchiedenheit in der Art der Ausarbeitung, welche auch die Alten bereits in den Werken des Myron, des Polykletos, und des Lyſippos bemerkt haben, ſcheinen die alten Werke dennoch wie von einer Schule gearbeitet zu ſein. Und ſo wie in verſchiedenen Violinſpielern, die unter einem Meiſter gelernt haben, dieſer in jedem von jenen durch Kunſtverſtändige würde erkannt werden, eben ſo ſieht man in der Zeichnung der alten Bildhauer von dem größten bis auf die geringeren, eben dieſelben allgemeinen Grundſätze. Finden ſich aber zuweilen Abweichungen in dem Verhältniß, wie an einem kleinen ſchönen Torſo einer nackten weiblichen Figur, bei dem Bildhauer Cavaceppi in Rom, an welcher der Leib vom Nabel bis an die Geſchlechtstheile ungewöhnlich lang iſt, ſo iſt zu vermuthen, daß dieſe Figur nach der Natur gearbeitet worden, wo dieſer Theil alſo beſchaffen geweſen ſein wird. Ich will aber auf dieſe Art die wirklichen Vergehungen nicht bemänteln: denn wenn das Ohr nicht mit der Naſe gleich ſteht, wie es ſein ſollte, ſondern iſt, wie an dem Bruſtbilde eines indiſchen Bacchus des Kardinal Alexander Albani, ſo iſt dieſes ein Fehler, welcher nicht zu entſchuldigen iſt.

§. 8. Man muß geſtehen, daß die alten Künſtler zuweilen in der Proportion gefehlt haben, wie mir jetzt als ein Beiſpiel eine ſchöne erhabene Arbeit in der Villa Borgheſe einfällt: [15] Hier iſt der eine Arm zu lang an der weiblichen Figur, welcher Auge den jungen Telephos in Windeln reicht. Es iſt in der Proportion ſogar an ſchönen Köpfen gefehlt, wie der eine Kopf der lächelnden Leukothea im Capitol zeigt, an welchem die Ohren, die mit der Naſe parallel ſtehen müſſen, unter dieſelbe herunter gehen. [16] Die Unrichtigkeit der Zeichnung ſieht man auch an einem ſonſt ſchönen Kopf der Venus, in der Villa Albani, welcher den herrlichſten ſchönen Umriß und den lieblichſten Mund hat; das eine Auge aber ſteht ſchief. In dem ganzen Verhältniß ſind ein paar weibliche Figuren in zwei herkulaniſchen Gemälden offenbar fehlerhaft und viel zu lang. Wenn aber der zurückweichende Fuß größer als der ruhende iſt, wie ich dieſes in der Geſchichte der Kunſt von einer ägyptiſchen Statue und von dem Apollo in Belvedere erinnert habe, ſo bin ich jetzt noch mehr als vorher überzeugt, daß der Zuſatz an jenem Fuße dasjenige erſetzen ſollen, was der Fuß im Zurückweichen zu verlieren ſcheinen könnte. Am Laokoon habe ich eben dieſe Ungleichheit der Füße bemerkt, ja am Apollo iſt auch das linke und zurückweichende Bein ſelbſt ein paar Zoll länger als das rechte Bein. Ich könnte dieſes noch mit mehreren Beiſpielen behaupten. [17]

§. 9. Die Regeln der Proportion, ſo wie ſie in der Kunſt von dem Verhältniß des menſchlichen Körpers genommen worden, ſind wahrſcheinlich von den Bildhauern zuerſt beſtimmt, und nachher auch Regeln in der Baukunſt geworden. [18] Der Fuß war bei den Alten die Regel in allen großen Ausmeſſungen, und die Bildhauer ſetzten nach der Länge deſſelben das Maaß ihrer Statuen, und gaben denſelben ſechs Längen des Fußes, wie Vitruv bezeugt; [19] denn der Fuß hat ein beſtimmteres Maaß, als der Kopf, oder das Geſicht,

---

13) Das Gegentheil ſcheint hier verſtanden werden zu müſſen, weil aus dem Zuſammenhange des Ganzen hervorgeht, daß geglaubt wird, durch den Genuß der Liebe ſchwelle der Hals. Das doppelte Maaß müßte alſo den Faden verlängern, und, wenn die Mitte deſſelben in den Mund genommen, beide Enden auf dem Kopf knapp zuſammenreichen, ſo hält man ſolches für ein Zeichen wohl bewahrter Keuſchheit; wenn ſie länger ſind, für das Gegentheil. Meyer-Schulze.

14) Philostr. *Jun. Proem. Icon. p.* 862.

15) Denkmale *num.* 71.

16) Winckelmann meint hier vermuthlich den im B. 5. K. 1. §. 24. angeführten Kopf und nennt ihn Leukothea, weil er glaubte berechtigt zu ſein, allen bacchiſchen mit der Stirnbinde gezierten Köpfen, wenn ſie einigermaßen unentſchiedene Züge haben, dieſen Namen beizulegen; ſeine Gründe ſind aber unzureichend befunden worden. Noch müſſen wir erinnern, daß der angeführte Kopf im capitoliniſchen Muſeum nicht gerade einer von den zweideutigen iſt, und von jeher für einen Bacchus gegolten hat. Meyer-Schulze.

17) In Betreff der ungleichen Länge der Füße am belvederiſchen Apollo wie am Laokoon, haben wir bereits in der Note zum B. 2. K. 2. §. 8. unſere Ueberzeugung ausgeſprochen. Meyer-Schulze.

18) Nach dieſen Worten folgt im Text der Wiener Ausgabe dieſe Parentheſe, welche wir, weil ſie den Zuſammenhang ſtört, lieber hieher verweiſen: „daher das Wort Fuß in der römiſchen Sprache auch „von dem Maaße flüßiger Sachen gebraucht wird.“ *Cf.* Plin. *l.* 18. *c.* 31. *sect.* 74.

19) *l.* 3. *c.* 1. *p.* 71. *ex editione* Schneideri. (Müller H. *p.* 458. *n.* 3.)

wonach die neueren Maler und Bildhauer insgemein rechnen.[20] Pythagoras gab daher die Länge des Herkules an, nach dem Maaße des Fußes, mit welchem er das olympische Stadium zu Elis ausgemessen.[21] Hieraus aber ist mit Lomazzi auf keine Weise zu schließen, daß der Fuß desselben das siebente Theil seiner Länge gehalten;[22] und was eben dieser Autor gleichsam als ein Augenzeuge versichert von den bestimmten Proportionen der alten Künstler an verschiedenen Gottheiten, wie zehn Gesichter für eine Venus, neun Gesichter für eine Juno, acht Gesichter für einen Neptun, und sieben für einen Herkules, ist mit Zuversicht auf guten Glauben der Leser hingeschrieben, ist erdichtet und falsch.[23]

§. 10. Dieses Verhältniß des Fußes zu dem Körper, welches einem Gelehrten seltsam und unbegreiflich scheint,[24] und von Perrault schlechterdings verworfen wird,[25] gründet sich auf die Erfahrung in der Natur, auch in schlanken Figuren, und dieses Verhältniß findet sich nicht allein an ägyptischen Figuren, nach genauer Ausmessung derselben, sondern auch an den griechischen, wie sich an den mehrsten Statuen zeigen würde, wenn sich die Füße an denselben erhalten hätten. Man kann sich davon überzeugen an göttlichen Figuren, an deren Länge man einige Theile über das natürliche Maaß hat anwachsen lassen; am Apollo, welcher etwas über sieben Köpfe hoch ist, hat der stehende Fuß drei Zoll eines römischen Palms mehr in der Länge als der Kopf; und eben dieses Verhältniß hat Albrecht Dürer seinen Figuren von acht Köpfen gegeben, an welchen der Fuß das sechste Theil ihrer Höhe ist. Die Figur der mediceischen Venus ist ungemein schlank, und ungeachtet der Kopf sehr klein ist, hält dennoch die Länge derselben nicht mehr, als sieben Köpfe und einen halben: der Fuß derselben ist einen Palmen und einen halben Zoll lang, und die ganze Höhe der Figur beträgt sechs und einen halben Palmen.

§. 11. Es lehren unsere Künstler gewöhnlich ihre Schüler, daß die alten Bildhauer, besonders in göttlichen Figuren, den Theil des Leibes von der Herzgrube bis an den Nabel, welcher gewöhnlich nur eine Gesichtslänge, wie sie sagen, hält, um einen halben Theil des Gesichts länger gehalten, als es sich in der Natur findet. Dieses ist aber ebenfalls irrig: denn wer die Natur an schön gewachsenen Menschen zu sehen Gelegenheit hat, wird bemerkten Theil wie an den Statuen finden.

§. 12. Eine umständliche Anzeige der Verhältnisse des menschlichen Körpers würde das Leichteste in dieser Abhandlung von der griechischen Zeichnung des Nackenden gewesen sein, aber es würde diese bloße Theorie ohne praktische Anführung hier eben so wenig unterrichtend werden, als in anderen Schriften, wo man sich weitläuftig, auch ohne Figuren beizufügen, eingelassen hat. Es ist auch aus den Versuchen, die Verhältnisse des Körpers unter die Regeln der allgemeinen Harmonie und der Musik zu bringen, wenig Erleuchtung zu hoffen für Zeichner, und für diejenigen, welche die Kenntniß des Schönen suchen: die arithmetische Untersuchung würde hier weniger, als die Schule des Fechtbodens in einer Feldschlacht helfen.

§. 13. Um aber dieses Stück von der Proportion für Anfänger im Zeichnen nicht ohne praktischen Unterricht zu lassen, will ich wenigstens die Verhältnisse des Gesichts von den schönsten Köpfen der Alten, und zugleich von der schönen Natur genommen, anzeigen, als eine untrügliche Regel im Prüfen und im Arbeiten. Dieses ist die Regel, welche mein Freund Mengs, der größte Lehrer in seiner Kunst, richtiger und genauer, als bisher geschehen, bestimmt hat, und er ist vermuthlich auf die wahre Spur der Alten gekommen. Man zieht eine senkrechte Linie, welche in fünf Abschnitte getheilt wird: der fünfte Theil bleibt für die Haare; das Uebrige von der Linie wird wiederum in drei gleiche Stücke getheilt. Durch die erste Abtheilung von diesen dreien wird eine Horizontallinie gezogen, welche mit der senkrechten Linie ein Kreuz macht; jene muß zwei Theile, von den drei Theilen der Länge des Gesichts, in der Breite haben. Von den äußersten Punkten dieser Linie werden bis zum äußersten Punkt des obigen fünften Theils krumme Linien gezogen, welche von der eyförmigen Gestalt des Gesichts das spitze Ende desselben bilden. Einer von den drei Theilen der Länge des Gesichts wird in zwölf Theile getheilt: drei von diesen Theilen, oder der vierte Theil des Drittheils des Gesichts wird auf beiden Seiten des Punkts getragen, wo sich beide Linien durchschneiden, und beide Theile zeigen den Raum zwischen beiden Augen an. Eben dieser Theil wird auf beide äußere Enden dieser Horizontallinie getragen, und alsdann bleiben zwei von diesen Theilen zwischen dem Theil auf dem äußeren Ende der Linie,

---

20) Auszumitteln, welcher Theil am menschlichen Körper vorzüglich vor den übrigen zum Maaßstab zu wählen sei, um die Proportion des Ganzen nach diesem einzutheilen, ist eine höchst schwierige Aufgabe; nicht weniger auch die Beantwortung der Frage, ob die Alten zu solchem Zweck dem Kopf, dem Gesicht, oder dem Fuß den Vorzug gegeben? Im Betreff des Letztern kann man sich allenfalls entschuldigen; das Erste mögen wir nicht wagen zu entscheiden.

Wenn es gälte einen Kanon zu machen, d. h. ein Bild eines in allen Theilen wohlgestalten Menschen, keine Nachahmung eines bestimmten Menschen, sondern einen allgemeinen Begriff menschlicher Gestalt, ohne eigentlichen Charakter, ohne Individualität, ja so viel es anginge ohne Bewegung; alsdann könnte der Kopf, der Fuß, oder auch ein anderes Glied zum eintheilenden Maaßstab fürs Ganze angenommen werden, weil jeder Theil dem andern Maaß und Regel ist und das Ganze mit dem Einzelnen, das Einzelne mit dem Ganzen übereinstimmend sein muß. — Hiernach glauben wir auch, daß der herkömmliche Maaßstab von Gesichts- und Nasenlängen ganz brauchbar sei, und daß für die Kunst nicht eben viel gewonnen würde, falls man an dessen Statt die Eintheilung nach Fußlängen, und Eintheilungen des Fußes einführte.
Meyer-Schulze.

21) Aul. Gell. *l.* 1. *c.* 1.
22) Lomazzo, *Tratt. della Pitt. l.* 1. *c.* 10.
23) *Idem*, *l.* 6. *c.* 3.
24) Huet. *in Huetian.* Fea gesteht, daß er, ausgenommen im 125sten Kapitel, nichts hierher Bezügliches habe auffinden können. Meyer-Schulze.
25) ad Vitruv. *l.* 3. *c.* 1. *p.* 57. *not.* 3.

und zwischen dem Theil auf dem Punkt des Durchschnitts der Linien, und diese zwei Theile geben die Länge eines Auges an; wiederum ein Theil ist für die Höhe der Augen. Eben das Maaß ist von der Spitze der Nase bis zu dem Schnitt des Mundes, und von diesem bis an den Einbog des Kinns, und von da bis an die Spitze des Kinns; die Breite der Nase bis an die Nasenlöcher hält eben einen solchen Theil; die Länge des Mundes aber zwei Theile, und diese ist also gleich der Länge der Augen, und der Höhe des Kinns bis zur Oeffnung des Mundes. Nimmt man die Hälfte des Gesichts bis zu den Haaren, so findet sich die Länge von dem Kinn an bis zu der Halsgrube. Dieser Weg zu zeichnen kann, glaube ich, ohne Figur deutlich sein, und wer ihm folgt, kann in der wahren und schönen Proportion des Gesichts nicht fehlen.[26])

§. 14. Ich bringe zu diesen Anmerkungen über die Proportion dasjenige, was von der Zusammensetzung der Figuren zu erinnern sein möchte. Hier waren die vornehmsten Regeln der alten Künstler erstlich die Sparsamkeit in Figuren, und zweitens die Ruhe in ihrer Handlung. In Absicht auf die erstere erscheint aus sehr vielen ihrer Werke, daß das Gesetz der Schauspiele, nicht mehr als drei Personen zugleich auftreten zu lassen,[27]) welches Sophokles zuerst eingeführt hat,[28]) auch in der Kunst angenommen und beobachtet worden;[29]) ja wir finden, daß die alten Künstler sich be-

---

26) Die von Winckelmann hier beschriebene Eintheilung des Gesichts nach den Beobachtungen des Mengs, kömmt allerdings mit den schönsten antiken Köpfen in so fern überein, als ein Kanon mit den übrigen Werken der Kunst übereinkommen kann und soll, d. h. diese müssen so wie sie zu Charakterbildern werden, in den erforderlichen Theilen vom Kanon abweichen. In dem aber, was folgt, ist Einiges nicht hinreichend deutlich. Anstatt „und von „da (nämlich vom Einbug des Kinns) bis an die „Spitze des Kinns" sollte man lesen: und vom Einbug des Kinns bis an die Spitze desselben, sind zwei Theile, d. h. dem Kinn vom Einbug bis an die Spitze abwärts wird eben so viel Raum gegeben, als Raum ist aufwärts vom Einbug bis unter die Nase, oder ein Sechstheil der ganzen Gesichtslänge. „Die Breite der Nase bis an die Lippen der Nasenlöcher hält eben ein solches Theil," muß verstanden werden: die Nase sei eben so breit als ein Auge lang ist, oder, ihre Breite enthalte eben das Maaß, als dem Kinn zugemessen worden. Unrichtig scheint uns ferner gesagt, die Länge des Mundes sei der Länge der Augen gleich, sie ist vielmehr noch die Hälfte so lang, wie auch des Verfassers eigne Meinung war, indem er nachsetzt „und der Höhe des Kinns bis zur Oeffnung des Mundes", welches wirklich eine und eine halbe Augenlänge beträgt. Wir wollen, jedoch ohne Anmaßung, den Versuch wagen, die Proportionslehre vom Kopf und hauptsächlich vom Gesicht nach gleicher Regel, so faßlich als es uns möglich sein wird, dem Leser vorzulegen. — Das Gesicht theile man seiner Höhe nach in drei Theile oder Nasenlängen; ein solches Theil bleibt die Stirne und Nasenwurzel, und, vorausgesetzt, das Gesicht soll völlig von vorne dargestellt werden, so wird am untern Ende dieses ersten Theils, auf die des Gesichts Mitte bezeichnende Perpendikularlinie, eine sie winkelrecht durchschneidende Horizontallinie aufgetragen, welche über die geöffneten Augen wegzugehn hat. Das zweite Theil von der in drei Theile getheilten ganzen Länge des Gesichts giebt die Länge der Nase an. Das dritte Drittheil bleibt für die untern Theile des Gesichts, falls der Mund geschlossen darzustellen ist; soll aber derselbe geöffnet erscheinen, so muß man eben so viel als die Oeffnung beträgt der Länge dieses untern Drittheils hinzusetzen, welches nun in vier Theile getheilt wird; ein solcher Viertheil des Drittheils geht auf dem Raum von der Nase bis zum Schnitt des Mundes, der andere reicht vom Schnitt des Mundes bis an das Kinn, für welches also noch zwei solcher Viertheile, oder die Hälfte einer Nasenlänge übrig bleiben. Für die Höhe des Schädels über der Stirn vom Haarwuchs an, mag man etwa eine halbe Nasenlänge nehmen, wenn die Haare nicht in Anschlag kommen. Winckelmann giebt in dem Kanon nach Mengs diesem Theil ein Fünftheil der ganzen Gesichtslänge, und also etwas mehr, weil er den Betrag der Haare mitrechnet. Für die Breite des Gesichts sollen, vermöge der im Text vorgetragenen Lehre, zwei Drittheile der ganzen Gesichtslänge, oder zweimal die Länge der Nase genommen und das Ganze in vier gleiche Theile getheilt werden, so daß die perpendikulare, die Mitte des Gesichts bedeutende Linie in der Mitte eines solchen Theils fällt, der sodann den Raum zwischen den Augen ausmacht. Jedem Auge wird ein Theil oder eine halbe Nasenlänge gegeben, und ein halber Theil bleibt nun noch auf jeder äußern Seite der Augen nach den Schläfen zu übrig. (Hier wird der Künstler abermal der Vorschrift Winckelmanns nicht genau folgen können, und sich genöthigt sehen, der Breite des Gesichts auf der äußern Seite der Augen etwas zuzulegen, weil sonst das Oval im Ganzen zu länglich erscheinen, und die Wangen nicht die gehörige Fülle bekommen dürften; auch befindet sich die größte Breite des Gesichts wohl nicht auf der Linie der Augen, sondern etwas tiefer, da wo die Backenknochen am meisten Ausladung haben. Einige der vortrefflichsten antiken Köpfe, wie z. B. die colossale Juno in der Villa Ludovisi, halten an besagter Stelle nicht weniger als fünf Augen- oder zwei und eine halbe Nasen-Länge in der Breite.) Das Auge erhält die Hälfte seiner Länge zur Höhe und so viel beträgt auch der Raum vom obern Augenlid, man könnte sagen, von dem Schnitt des Auges bis zum Schnitt der Augenbrauen, oder dem Rand des Stirnknochens. Da sich aus dem Vorigen zu ergeben scheint, daß die Eintheilung des Gesichts nach Nasenlängen und besonders nach Längen der Augen, als der Hälfte von jenen, bequem ist und wenig Brüche veranlaßt, so darf man wenigstens die Frage aufwerfen, ob es nicht wohlgethan wäre, sich der Augen oder halben Nasenlängen zu Berechnung der Verhältnisse des ganzen menschlichen Körpers zu bedienen?

Meyer-Schulze.

(Müller H. p. 456. §. 332. n. 2.)

27) Horat. *de Arte poet. v.* 192. *Nec quarta loqui persona laboret.*

28) Aristotel. *Poetic. c.* 4. *p.* 5.

29) Diese Bemerkung Winckelmanns über die Sparsamkeit der Alten in den Figuren möchte, wenn sie richtig sein soll, wohl einige Einschränkung erleiden müssen. Zuerst kann sie nur von der Zeit der höchsten Blüthe der griechischen Kunst gelten, da wir aus den Zeugnissen der Alten wissen, daß die Künstler aus den frühern Zeiten sich häufig an große und aus vielen Figuren bestehende Compositionen wagten. — Ferner ist jene Bemerkung Winckelmanns mehr auf die Werke der Plastik als

mühten, viel und eine ganze Handlung in einer einzigen Figur auszudrücken, wie der Maler Theon zeigte in der Figur eines Kriegers, der die Feinde zurückhalten wollte, ohne dessen Gegner vorzustellen.[30] Es waren auch die alten Künstler, da sie alle aus eben derselben Quelle, dem Homer, schöpften, an eine bestimmte Zahl von Figuren gebunden, weil dort sehr viel Handlungen zwischen zwei oder drei Personen vorgehen, wie z. B. die berühmte und vor Alters vielmals gebildete Vertauschung der Waffen des Glaukos und des Diomed ist; ferner die Unternehmung des Ulysses und des Diomed auf das trojanische Lager, nebst der Ermordung des Dolon und unzählige ehemals ausgeführte Abbildungen.[31] Eben so verhält es sich mit der heroischen Geschichte vor dem trojanischen Krieg, wie ein Jeder weiß; so daß die mehrsten Handlungen in drei Figuren völlig begriffen und geendigt waren.

§. 15. In Bezug auf die Ruhe in der Komposition der alten Künstler erscheint niemals in ihren Werken, wie in den mehrsten neuerer Zeiten, eine Gesellschaft, in welcher sich ein Jeder zugleich mit den Anderen will hören lassen, oder ein Haufen Volk, wie in einem plötzlichen Zusammenlauf, wo Einer auf den Andern zu steigen scheint; sondern ihre Bilder gleichen Versammlungen von Personen, die Achtung bezeugen und erfordern. Sie verstanden sehr wohl das, was wir gruppiren nennen; aber man muß dergleichen Zusammensetzung nicht in den häufigsten erhabenen Arbeiten suchen, die alle von Begräbnißurnen genommen sind, wo die schmale Länge der Form dieses nicht allemal erlaubte; und dennoch finden sich einige von diesen, wo die Komposition reich und haufenweis gestellt ist, wie unter andern der Tod des Meleager zeigt, welches Stück in meinen Denkmalen bekannt gemacht ist.[32] Erlaubte aber der Raum die Mannigfaltigkeit in Stellung der Figuren, können sie auch hier unsere Muster sein, welches aus den alten Gemälden in meinen Denkmalen des Alterthums[33] und aus sehr vielen unter den herkulanischen offenbar ist.[34]

§. 16. Ich will nicht von dem reden, was unsere Künstler den Contrapost nennen; denn ein Jeder wird erkennen, daß derselbe ihren Meistern im Alterthum sowohl als jenen bekannt war, und nicht weniger als den Dichtern und Rednern die Gegensätze (Antitheses), welche bei diesen dasjenige sind, was jenes Wort in der Kunst bedeuten soll; folglich soll der Contrapost, so wie die Gegensätze im Schreiben, ungezwungen sein, und so wenig dort als hier für einen hohen Theil des Wissens geachtet werden, wie bei den neueren Künstlern geschieht, bei welchen der Contrapost Alles gilt und entschuldigt: mit demselben tritt Chambray hervor, um Raphael zu rechtfertigen, in dessen von Marco Antonio gestochener Zeichnung des Kindermordes, wo die weiblichen Figuren schwer, die Mörder hingegen ausgezehrt sind. Dieses, sagt jener Autor, ist in Absicht des Contraposts geschehen, um die Mörder dadurch noch abscheulicher vorzustellen.[35]

---

die der Malerei zu ziehen. Denn aus vielen Stellen der Alten geht hervor, daß ihre Maler in den frühern wie in den spätern Zeiten häufig große verwickelte Compositionen in ihren Werken dargestellt, wie z. B. Mikon die Schlacht der Amazonen gegen die Athenienser (*cf.* Pausan. *l.* 1. *c.* 17.); Polygnot die Zerstörung von Troja (Pausan. *l.* 1. *c.* 15.); Panänos die Schlacht von Marathon (Pausan. *l.* 1. *c.* 15. und *l.* 5. *c.* 11.); Euphronor die Schlacht bei Mantinea (Pausan. *l.* 1. *c.* 3. *p.* 9.) und Aristides die Schlacht der Griechen gegen die Perser. — Aber unleugbar ist es, daß in den gepriesensten Werken der alten Maler die höchste Einfachheit in der Composition und die strengste Oekonomie in der Zahl der Figuren beobachtet waren. Meyer-Schulze.

30) Aelian. *Var. histor. l.* 2. *c.* 44. Theon, würden wir sagen, stellte nicht einen Krieger dar, welcher die Feinde zurückhalten will, sondern seine Figur war ein Symbol des Krieges. Meyer-Schulze.

Aelian sagt von diesem Gemälde: *ἄνθρωπός ἐστιν ἐπερειδόμενος ἀκρῳ τῳ̃ ποδὶ τῶν πολεμίων ἐπιβαλλόντων.* Dieses und die ganze Ekphrasis dieses Gemäldes zeigt, daß die dargestellte Figur nicht ein bloßes Symbol des Krieges war. Siebelis.

31) Wenn zugegeben werden soll, daß die alten Künstler alle aus dem Homer schöpften, so muß man wenigstens die Sache nicht streng und buchstäblich genau nehmen, nicht glauben, die alten Künstler hätten, so wie viele der neuern, des Dichters Worte in Bildern übersetzen wollen. Sonst würde einzuwenden sein, warum so viele antike Denkmäler schwer zu erklären sind; man würde daraus gar mit einigem Scheine gegen die Vortrefflichkeit der alten Kunst schließen können; aber die Sache verhält sich auch wirklich anders: der bildende Künstler opferte seine Freiheit dem Dichter nicht, er copirte ihn nicht, sondern bearbeitete nur den Stoff, den jener auch bearbeitet hatte, auf seine Weise, und schöpfte, wie er, aus der eigentlichen Urquelle, den Sagen. Indessen läßt sich nicht leugnen, daß der Stoff zu bildlichen Darstellungen, besonders in der spätern Zeit aus dem Homer, genommen sein kann; aber das geschah nicht mit ängstlichem Kleben an dem Wort des Dichters, vielmehr veranlaßte dieses nur den Künstler auf seine Weise zu dichten. Denn die Alten wußten besser zu unterscheiden als man es heut zu Tage zu wissen scheint, was der Poesie angehörte, und was für bildende Kunst sich eignet. Meyer-Schulze.

32) *num.* 88.
(Müller H. *p.* 649. *n.* 3. Laut einer Nachricht aus Rom vom 5. Apr. 1838. hat man bei *Civita vecchia*, in einem prachtvollen Thermengebäude den Torso einer Meleagerstatue entdeckt, welche zu den Marmorarbeiten ersten Ranges und, so viel davon übrig ist, bester Erhaltung gehört.)

33) *num.* 197. 198.

34) *Pitture d'Ercolano, T.* 1. *tav.* 5. 6. 11. *T.* 2. *tav.* 12. 59. 60. *Fea.*

35) Chambray, *Idée de la peint. p.* 46.

Fünftes Kapitel.

Von der Schönheit einzelner Theile des Körpers. — Des Hauptes, und besonders des Profils des Gesichts. — Die Stirn. — Die Haare auf der Stirn; — überhaupt. — Des Herkules. — Alexander des Großen. — Widerlegung der Benennung eines Kopfes auf einem geschnittenen Stein. — Falscher Grund dessen Benennung. — Aehnlichkeit dieses Kopfes mit dem Herkules. — Abbildung des Herkules bei der Omphale in demselben. — Beweis hiervon aus der Tracht der Lydier. — Erklärung des Gemäldes auf einem Gefäß von gebrannter Erde. — Von Köpfen des Hylles. — Die Augen, die schöne Form derselben überhaupt. — In der Kunst an idealen Köpfen. — Augen der Gottheiten. — Die Augenlider. — Die Augenbrauen; — Die Eigenschaft ihrer Schönheit. — Widerlegung der zusammengewachsenen Augenbrauen. — Der Mund. — Das Kinn. — Die Ohren überhaupt. — Ringer- oder Pankratiastenohren. — Haare. — Verschiedenheit der Haare der alten und der neuen Künstler. — Von Haaren der Satyrn oder Faune. — Haare des Apollo und des Bacchus. — Haare junger Leute. — Farbe der Haare. —

§. 1. Was endlich die Schönheit einzelner Theile des menschlichen Körpers betrifft, so ist hier die Natur der beste Lehrer: denn im Einzelnen ist dieselbe über die Kunst, so wie diese im Ganzen sich über jene erheben kann. Dieses geht vornehmlich auf die Bildhauerei, welche unfähig ist, das Leben zu erreichen in denjenigen Theilen, wo die Malerei im Stand ist, demselben sehr nahe zu kommen. Da aber einige vollkommen gebildete Theile, als ein sanftes Profil, in den größten Städten kaum einige Mal gefunden werden, so müssen wir auch aus dieser Ursache, (von dem Nackenden nicht zu reden) einige Theile an den Bildnissen der Alten betrachten. Die Beschreibung des Einzelnen aber ist in allen Dingen, also auch hier schwer.

§. 2. Ich bin in Betrachtung der Schönheit analytisch gegangen, das ist, von dem Ganzen auf die Theile; man könnte aber eben so nützlich synthetisch lehren, und nach Untersuchung der Theile das Ganze nehmen. Im mündlichen Unterricht, welcher durch Fragen geschieht, scheint der letzte Weg brauchbarer: denn man sucht die Kenntniß des Schönen bei jungen Leuten durch die verlangte Anzeige der Form des Einzelnen, und hierin besteht die Probe der Rechnung. Da man aber die Kenntniß allgemeiner Sätze vor einzelnen Bemerkungen, obgleich aus diesen jene erwachsen sind, in jeder Methode voraussetzen muß, so bin ich auch hier derselben gefolgt.

§. 3. Die Betrachtung des Einzelnen in der Schönheit muß vornehmlich auf die äußersten Theile der menschlichen Figur gerichtet sein, weil nicht allein in denselben Leben, Bewegung, Ausdruck und Handlung besteht, sondern weil ihre Form die schwerste ist, und vornehmlich den eigentlichen Unterschied des Schönen vom Häßlichen und der neuen Arbeit von der alten bestimmt. Kopf, Hände und Füße sind im Zeichnen das Erste, und müssen es auch im Lehren sein.

§. 4. In der Bildung des Gesichts ist das sogenannte griechische Profil die vornehmste Eigenschaft einer hohen Schönheit. Dieses Profil ist eine fast gerade oder sanft gesenkte Linie, welche die Stirn mit der Nase an jugendlichen, besonders weiblichen Köpfen beschreibt. Die Natur bildet dasselbe weniger unter einem rauhen, als sanften Himmel, aber wo es sich findet, kann die Form des Gesichts schön sein: denn durch das Gerade und Völlige wird die Großheit gebildet, und durch sanft gesenkte Formen das Zärtliche.[1] Daß in diesem Profil eine Ursache der Schönheit liege, beweist dessen Gegentheil: denn je stärker der Einbog der Nase ist, je mehr weicht jenes ab von der schönen Form; und wenn sich an einem Gesicht, welches man von der Seite sieht, ein schlechtes Profil zeigt, kann man ersparen, sich nach demselben, etwas Schönes zu finden, umzusehen. Daß es aber in Werken der Kunst keine Form ist, welche ohne Grund aus den geraden Linien des ältesten Styls geblieben ist, beweist die stark gesenkte Nase an ägyptischen Figuren bei allen geraden Umrissen derselben. Das, was die alten Autoren eine viereckige Nase nennen,[2] ist vermuthlich nicht dasjenige, was Junius von einer völligen Nase auslegt,[3] was keinen Begriff giebt, sondern es wird dieses Wort von besagtem wenig gesenkten Profil zu verstehen sein. Man könnte eine andere Auslegung des Worts viereckig geben, und eine Nase verstehen, deren Fläche breit, und mit scharfen Ecken gearbeitet ist,[4] wie die giustinianische Pallas, und die sogenannte Vestale in eben diesem Pallast haben; aber diese Form findet sich nur an Statuen des ältesten Styls, wie diese sind, und an diesen allein.[5]

§. 5. Nach Anzeige der Schönheit des Profils, das ist, der schönen Form des ganzen Gesichts, um eben an dem Haupt anzufangen, liegt in der Beschaffenheit der Stirn eine der vornehmsten Eigenschaften schöner Bildung; diese besteht zum Ersten darin, daß dieselbe kurz sei, welches uns theils die eigene Anschauung, theils die Bemerkung der alten Autoren lehrt;[6] dergestalt daß das Gegentheil, das ist, eine hohe Stirn von den Alten als häßlich angegeben wird.[7] Und gleichwohl ist eine freie große Stirn nicht so häßlich, sondern vielmehr das Gegentheil. Die Erklärung dieses scheinbaren Widerspruchs ist leicht zu geben: kurz soll sie sein an der Jugend. Denn da in der Blüte der Jahre die

1) Dieses sogenannte griechische Profil, worin Stirn und Nase eine fast völlig gerade Linie bilden, wird nach den Zeugnissen der Reisenden auch noch jetzt in der Natur gefunden und besonders in den mittäglichen Ländern Europas. Meyer-Schulze. (Müller H. p. 449. §. 329.)

2) Philostrat. *Heroic.* c. 2. §. 2. *et* c. 10. §. 9.

3) *de pict. veter. l.* 3. *c.* 9. §. 13.

4) Man vergleiche B. 8. K. 2. §. 2. nebst der Note. Soll heißen: proportionirte Nasen, deren Breite mit der Länge im gehörigen Verhältniß steht. Lucian Imagin. 6. *ζῦγα σύμμετρον.* Siebelis.

5) Gewiß wollte Winckelmann an dieser Stelle nicht behaupten, die Giustinianische Pallas und die sogenannte Vestalin, (*Galleria Giustiniani T.* 1. *tav.* 3. und *tav.* 17.) wären Werke desselben alten Styls. Denn die Vestalin ist viel älter und von einem noch ungebildeten Geschmack. B. 3. K. 2. §. 11. u. N. Die Minerva aber gehört zu den herrlichsten Bildern dieser Göttin und mag ein ächtes Werk des hohen Styls der griechischen Kunst sein. Meyer-Schulze. (Müller H. p. 449. §. 329. n. 1 — 7.

6) Lucian. *Amor.* §. 40.

7) *Idem*, *Dial. Meretr.* 1. *p.* 200. *edit. Bip.*

Stirn gewöhnlich kurz zu sein pflegt, ehe der Haarwuchs auf der Stirn ausgeht, und dieselbe bloß läßt, so hat die Natur selbst dem Alter der Schönheit diese Eigenschaft verliehen, welche also ohne Nachtheil der schönen Form nicht mangeln kann. Es würde also wider die Eigenschaft der Jugend sein, ihr eine freie hohe Stirn zu geben, welche aber dem männlichen Alter eigen ist. Um sich hiervon zu überzeugen, darf man nur an Personen, die eine niedrige Stirn haben, die vorderen Haare mit einem Finger bedecken, und sich die Stirn um so viel höher vorstellen, so wird, wenn ich so reden darf, der Uebelklang der Proportion merklich werden, und wie eine hohe Stirn der Schönheit nachtheilig sein kann, wird deutlich in das Auge fallen. Selbst die Circassierinnen wissen dieses, und um die Stirn noch niedriger scheinen zu machen, kämmen sie die abgestutzten Haare auf der Stirn von oben über dieselbe herunter, so daß sie fast bis an die Augenbrauen reichen. Aus Arnobius kann man schließen, daß diejenigen Frauen, welche eine hohe Stirn hatten, über dieselbe ein Band legten, um diesen Theil des Gesichts dadurch niedriger scheinen zu machen.[8]

§. 6. Daß Horaz, wenn er iosignem tenui fronte Lycorida besingt,[9] eine niedrige Stirn meint, haben die alten Ausleger desselben verstanden, wo es erklärt wird: angusta et parva fronte, quod in pulchritudinis forma commendari solet. Cruquius aber hat es nicht eingesehen; denn er sagt: Tenui fronte) tenuis et rotunda frons index est libidinis et mobilitatis simplicitatisque, sine procaci petulantia dolisque meretricis. Franz Junius hat hier das Wort Tenuis ebenfalls nicht verstanden:[10] denn er erklärt Tenuem frontem durch ἀνεπὸν καὶ ὀρθωδὲς μέτωπον des Bathyllus bei Anakreon.[11] Frons tenuis ist frons brevis bei Martial, welche er an einem schönen Knaben verlangt.[12]

§. 7. Je niedriger aber die Stirn ist, desto kürzer sind die Haare auf derselben, und es pflegen sich die Spitzen der niedrigsten und kürzesten Haare vorwärts über zu beugen. Dieses ist offenbar an allen schönen Köpfen des Herkules, sowohl im jugendlichen als im männlichen Alter, und solche vorwärts gebogene Haare sind gleichsam Kennzeichen dieser Köpfe, die nicht selten einen neuen Kopf des Herkules in geschnittenen Steinen entdecken. Eben solche Haare giebt Petronius seiner Circe:[13] diese Schönheit aber haben weder die Abschreiber noch die Ausleger dieses Autors verstanden. Denn wo man liest: Frons minima et quae radices capillorum retroflexerat, muß man ohne Zweifel anstatt des Worts radices setzen apices, die Spitzen, nämlich der Haare, oder ein ähnliches Wort, da apex die Spitze eines jeden Dinges bedeutet. Wie können sich die Wurzeln der Haare vorwärts beugen? Der französische Uebersetzer des Petronius hat hier in seinen Anmerkungen einen Putz von fremden aufgesetzten Haaren finden wollen, unter welchen man die Wurzeln der eigenen und natürlichen Haare entdeckt habe: was kann unnatürlicher sein! Es kann auch Frons minima bei Petronius, in Beschreibung der Gestalt der Circe, mit dem französischen Uebersetzer nicht front petit gegeben werden; denn die Stirn kann breit sein, und zu gleicher Zeit niedrig.

§. 8. An dem Haupt ist eine kurze Stirn den Begriffen der alten Künstler von der Schönheit dergestalt eigen, daß dieselbe ein Kennzeichen ist, oftmals eine neue Arbeit von der alten zu unterscheiden. Durch eine hohe Stirn allein habe ich an manchem Kopf, den ich nicht in der Nähe betrachten konnte, erkannt, daß derselbe neu ist, oder es hat mir dergleichen Stirn den ersten Zweifel wider dessen Alter erweckt, welchen ich hernach bei mehrerer Untersuchung gegründet gefunden habe.

§. 9. Zu Vollendung der Schönheit einer jugendlichen Stirn wird erfordert, daß der Haarwuchs um die Stirn herum rundlich bis über die Schläfe gehe, um dem Gesicht die eyförmige Gestalt zu geben, und eine solche Stirn findet sich an allen schönen weiblichen Personen. Diese Form der Stirn ist allen idealen und anderen jugendlichen Köpfen der Alten dergestalt eigen, daß man an keinen Figuren auch im männlichen Alter die tiefen unbewachsenen Winkel über den Schläfen sieht, welche in zunehmenden Jahren, wenn die Stirn hoch, sich immer mehr zu vertiefen pflegen. Diese Bemerkung ist von wenigen neueren Bildhauern gemacht, und wo man neue jugendliche männliche Köpfe auf alte Statuen gesetzt sieht, unterscheidet sich die mangelhafte neuere Idee in den Haaren, welche ausschweifend auf der Stirn herunter laufen. Ich habe sogar bemerkt, daß einige unserer Künstler so wenig Betrachtung über diese Schönheit gemacht haben, daß sie in Abbildungen junger Personen von beiderlei Geschlecht, die ich kenne, und an welchen die Stirn kurz ist, dieselbe erhöht und den Haarwuchs heraufgerückt, um, wie man etwa geglaubt, eine offene Stirn zu machen. Zu diesen gehörte auch Bernini; er hat hier, wie in vielen anderen Stücken das Gegentheil für schön gefunden; und Baldinucci, dessen Lobredner, glaubt etwas Besonderes von dem feinen Geschmack dieses Künstlers anzubringen, wenn er berichtet, es habe derselbe, da er Ludwig XIV. Bildniß in seiner Jugend, nach dem Leben selbst modellirt, diesem jungen König die Haare von der Stirn weggestrichen; dieser schwatzhafte Florentiner verräth hier, wie in vielen andern Dingen, seine geringe Kenntniß.[14]

8) Arnobius *adv. gent. p.* 72. (Müller H. *p.* 449. §. 329.)
9) *l.* 1. *carm.* 33. *v.* 5.
10) *de pictura veterum. l.* 3. *c.* 9. *p.* 228.
11) Anacreon. *carm.* 29. *Analect. poet. graec. veter. T.* 1. *p.* 95.
12) *l.* 4. *epigr.* 42.
13) *Satyric. c.* 126. *p.* 602. 603.

14) Baldinucci *Vit. del* Bernini *p.* 47. Winckelmann scheint hier dem Baldinucci einiges Unrecht zu thun. Die Worte Baldinucci's lauten nach der Uebersetzung also: „Da der König eines Tags „sich zum Sitzen bequemt hatte, um nach der Natur „gezeichnet zu werden, nahte sich Bernini, schob „ihm die Haarlocken über den Augenbrauen etwas „bei Seite, so daß die Stirn freier ward und sagte: Ew. Majestät sind ein König, der aller Welt „die Stirn zeigen kann. Und es war artig zu „sehen, wie plötzlich der ganze Hof die Haare eben „so trug: man nannte daher diese Tracht der Haare die Frisur à la Bernini. *Fea.*
(Müller H. *p.* 452. §. 330. *n.* 1—7.

§. 10. Diese Form der Stirn, besonders die vorwärts gebogenen kurzen Haare, sind offenbar an allen schönen Köpfen des Herkules, sowohl im jugendlichen als im männlichen Alter, und nebst der Dicke des Halses, wie ich oben angezeigt habe,[15] zugleich ein symbolisches Zeichen seiner Stärke und scheinen auf die kurzen Haare zwischen den Hörnern der Stiere zu deuten. Es sind also besagte Haare ein Kennzeichen des Herkules, so daß man durch dieselben das Bild dieses Helden von den Köpfen seiner geliebten Jole, die ebenfalls mit einer Löwenhaut bedeckt sind, unterscheidet, weil deren Haare lockenweis auf der Stirn liegen, wie man unter anderen in dem königlichen farnesischen Museum zu Neapel an einem hoch geschnittenen Kopf dieser Schönheit sehen kann.[16] Eben dieses Kennzeichen war einer von den Gründen, der mich bewog, einem schönen tief geschnittenen Kopf des Herkules in dem ehemaligen Stoschischen Museum, da derselbe unter dem Namen einer Jole ging, seine wahre Benennung zu geben. Eben diese Kennzeichen entdecken sich in einem jugendlichen Kopf mit Lorbeeren bekränzt, von Allion, einem griechischen Künstler, in einem Karniol geschnitten, welcher sich in der großherzoglichen Gallerie zu Florenz befindet: es wäre also hier ebenfalls ein Herkules vorgestellt, und kein Apollo, wofür man ihn ausgegeben hat.[17] Ein anderer Herkules in eben diesem Museum, von Onesas geschnitten, ist wie jener mit Lorbeern bekränzt; da aber der obere Theil des Kopfes mangelt, so ist die Stirn in den Kupfern desselben von Leuten ergänzt, die obige Bemerkung nicht gemacht haben. Hätten die Münzverständigen diese Beobachtung gemacht, würde man auf vielen Münzen, besonders Alexanders des Großen, die einen jugendlichen Kopf mit einer Löwenhaut bedeckt vorstellen, hier das Bildniß des Herkules erkannt haben, wo man Alexander oder einen anderen König zu sehen vermeint hat.

§. 11. An den Köpfen Alexanders des Großen sind ebenfalls die Haare auf der Stirn ein beständiges und untrügliches Kennzeichen desselben; diese Haare aber sind in der Aehnlichkeit der Haare des Jupiter, für dessen Sohn er angesehen sein wollte, von der Stirn hinauf gestrichen und fallen seitwärts bogenweis in verschiedenen Abtheilungen wieder herunter. Diese Art hinaufgestrichener Haare nennt Plutarch ἀναγωλὴν τῆς κόμης, da wo er in dem Leben des Pompejus sagt, daß dieser die Haare wie Alexander getragen habe,[18] worüber ich im zweiten Theil dieser Geschichte meine Bemerkung mittheilen werde.[19]

§. 12. Die Bemerkung der kurzen und vorwärts gekrümmten Haare auf der Stirn des Herkules, um den ferneren Nutzen derselben zu zeigen, kann besonders angewendet werden bei einem jugendlichen Kopf nebst der Schulter, welcher in einem Stein des Museums des Königs von Frankreich geschnitten ist.[20] Dieser Kopf zeigt eine Figur, die mit einem dünnen durchsichtigen Gewand bekleidet ist, welches von der Schulter bis oben auf den Kopf hinauf gezogen, und auch über den Lorbeerkranz, der das Haupt umgiebt; und zu gleicher Zeit verhüllt dasselbe den unteren Theil des Gesichts bis über die Spitze der Nase, dergestalt, daß die Züge dieses Theils unter solchem Schleier deutlich ausgedrückt und kenntlich sind.[21]

§. 13. Es ist über diesen Stein eine besondere Abhandlung geschrieben,[22] in welcher vorgegeben wird, es sei hier abgebildet Ptolemäus, König in Aegypten und Vater der berühmten Kleopatra, mit dem Beinamen Auletes, das ist der Flötenspieler, weil er liebte die Flöte zu blasen;[23] und daß das Tuch, welches das untere Gesicht verhüllt, (denn um die übrige Verhüllung des Kopfs und der Schulter ist man unbekümmert gewesen) die Binde φορβειὰ und φόρβιον genannt, sei, die die Flötenspieler sich über den Mund banden, durch deren Oeffnung sie die Flöten bis zum Munde führten. Dieses Vorgeben könnte einen Schein gewinnen, wenn wir von dieser Binde keinen deutlichen Begriff hätten; wir sehen dieselbe aber auf einem dreiseitigen Altar im Capitol,[24] wo ein Faun, indem er zwei Flöten bläst,

15) B. 5. K. 1. §. 20.

16) Einen wenig bekannten Kopf der Jole, oder wahrscheinlicher der Omphale, glauben wir im capitolinischen Museum bemerkt zu haben. Er steht im großen Saal auf der Fensterseite in der Höhe und ist der sechste von der Linken an gezählt. Am Hinterhaupt zeigen sich noch die Spuren der Löwenhaut, welche dasselbe bedeckte. Die Nase ist neu; die beschädigten Lippen sind mit Stucco ausgebessert; an den Haaren ist von dem Ergänzer viel nachgeholfen, selbst das Gesicht scheint von seinem Eisen nicht unberührt geblieben zu sein. Nichts destoweniger erkennt man im Ganzen noch hinreichend die vortreffliche Arbeit, den großen Styl und ein würdiges Produkt der griechischen Kunst. Die Ohren sind durchbohrt, um Ohrringe einzuhängen.

Ein anderer weiblicher mit der Löwenhaut bedeckter Kopf war in der Villa Albani. Siehe *Monum. antiq. du Musée Napoléon*, *T.* 2. *pl.* 39.

An eben diesen Kennzeichen unterscheidet man eine schöne Figur der Jole, mit den Attributen des Herkules, die der Graf von Firmian zu Mailand besaß. Sie ist aus Marmor und fast 4 pariser Fuß hoch. Moderne Ergänzungen gewahrt man an einigen Theilen. Eine in Kupfer gestochene Abbildung dieses seltenen Denkmals befindet sich in der zu Mailand herausgekommenen italienischen Uebersetzung der Geschichte der Kunst des Alterthums. *T.* 1. *tab.* 16. Meyer-Schulze.

17) Stosch, *Pier. grav. pl.* 8. Bracci, *Memorie degli antich. Incisori*, *Vol.* 1. *p.* 57. beschuldigt unsern Winckelmann eines Irrthums und will behaupten, der angeführte mit Lorbeer bekränzte Kopf sei kein junger Herkules, sondern ein Apollo. Meyer-Schulze.

18) *in Pompejo*, *p.* 603. (Müller H. *p.* 125. *n.* 4.)

19) B. 11. K. 1. §. 21.

20) Mariette, *Pier. grav. T.* 1. *p.* 379.

21) Dieser Amethyst war im Cabinet des Herzogs von Orleans. Man sehe die Abbildung in der *Description du Cabinet du Duc d'Orleans*, *Vol.* 2. *pl.* 9. *p.* 31. *seq.*

22) Baudelot Dairval, *Dissert. sur une pierre gravée du Cabinet de Madame*, *Paris* 1698. 8.

23) Strabon. *Geogr. l.* 17. *p.* 1146.

24) Das angeführte dreiseitige Werk steht im Pallast der Conservatoren im Capitol zu Rom und ist von vortrefflicher Arbeit. Auf einer Seite ist ein Faun, welcher zwei Flöten bläst, dargestellt; er hat eine Binde über den Mund gebunden. Auf der zweiten gewahrt man wieder einen Faun und auf der drit-

diese Binde über den Mund gelegt hat, dessen Kopf zu verschiedenen Büchern gestochen ist, und also dem Verfasser jener Abhandlung bekannt sein muß.[25] Wir sehen auch einem Flötenspieler auf einem herkulanischen Gemälde den Mund eben so verbunden;[26] und es zeigt sich an beiden, daß φορβειὰ eine schmale Binde war, die über den Mund und über die Ohren gezogen und hinterwärts am Haupte gebunden war, so daß dieselbe mit der Verhüllung des Kopfs, von welchem die Rede ist, nichts zu schaffen hat.

§. 14. Es verdient unterdessen dieser Kopf, da er der einzige in seiner Art ist, eine weitere Untersuchung, um durch Muthmaßungen näher zu der eigentlichen Bedeutung desselben zu gelangen; und in dieser Absicht vergleiche man dieses Bild mit den Köpfen eines jungen Herkules, so wird sich eine vollkommene Aehnlichkeit entdecken. Die Stirn erhebt sich an demselben mit der gewöhnlichen Rundung und Größheit; die vorderen Haare der Stirn sind, wie ich vorher gemeldet habe, beschaffen, und ein Theil der Wangen fängt an sich zu bekleiden bis an das Ohr herunter (*αυχμαιοῦσα ἡ κόμη τῷ ἰούλῳ παρὰ τὸ οὖς*).[27]

Cui prima jam nunc verearit lanugine malas; welches nach einer alten Bemerkung den Bart anmeldet. Ja das Ohr scheint dem Pancratiastenohr des Herkules ähnlich.[28]

§. 15. Wie aber werde ich das Tuch deuten, welches unsern Kopf verhüllt, und was für ein Verhältniß kann dasselbe mit dem Herkules haben? Ich bilde mir ein, der Künstler habe hier den Herkules abbilden wollen, wie er der Omphale Königin in Lydien diente; und diese Muthmaßung giebt mir ein Kopf des Paris in der Villa Negroni, welcher bis an den Rand der untern Lippe auf eben diese Weise verhüllt ist, so daß dieses eine Tracht scheint, die bei den Phrygiern und Lydiern, als mit einander gränzenden Völkern gemein gewesen, da diese beiden Völker von den tragischen Dichtern, nach dem Zeugnisse des Strabo, mit einander vermengt wurden,[29] besonders da sie zugleich von Tantalus beherrscht wurden.[30] Ferner belehrt uns Philostrat,[31] daß die Lydier das Gegentheil von den Griechen thaten, und die Theile des Körpers, die diese unbekleidet zeigten, mit einem dünnen Gewand zu verhüllen pflegten; so daß in Betracht dieser beiden Anzeigen meine Muthmaßung nicht ungründlich scheinen sollte.

§. 16. Diese Bemerkung von der Tracht der Lydier kann Philostrat selbst nicht gemacht haben: denn dieses Volk war nicht mehr zu seiner Zeit, so wenig als die Phrygier; und die Sitten der Einwohner dieser Länder in Kleinasien hatten damals eine ganz andere Gestalt angenommen; es mußte also ein älterer Autor die gewöhnliche Verhüllung der Lydier anzeigen, welcher aber nicht bekannt ist.[32] Unterdessen erwähnt Euripides einer ähnlichen Verhüllung der Phrygier, wo dieser in seiner Hekuba den Agamemnon aufführt, welcher jene Königin von Troja, da er den entleibten Körper des Polyboros, ihres Sohnes, vor ihrem Zelt liegen sah, fragte: wer der todte Trojaner sei; denn ein Grieche kann es nicht sein, bemerkte er, weil dessen Körper verhüllt ist:

> *— τίν' ἄνδρα τὸν δ' ἐπὶ σκηναῖς ὁρῶ*
> *θανόντα Τρώων; οὐ γὰρ Ἀργείων πέπλοι*
> *δέμας; περικεκλῶσται, ἀγγέλλουσί μοι.*[33]

denn hier ist nicht die Rede von dem Tuch, in welches die Todten eingehüllt wurden, sondern von einer besondern Tracht der Phrygier, die von der griechischen Kleidung verschieden war. Will man aber diese Stelle überhaupt von der phrygischen Kleidung verstehen, so überschlage man meine Bemerkung als überflüssig.

§. 17. Dieses sage ich nicht aus Mißtrauen gegen meine Muthmaßung über die bei den Lydiern gewöhnliche Verhüllung des Gesichts, sondern ich glaube meiner Erklärung des Steins, von welchem ich spreche, das völlige Gewicht zu geben durch ein Gemälde eines Gefäßes von gebrannter Erde, welches in der großen hamiltonischen Sammlung in Kupfer gestochen zu finden ist.[34] Ich bemerke hier, daß dieses Gefäß aus Alexandrien in Aegypten gekommen, wohin es vermuthlich in neueren Zeiten aus dem Königreich Neapel gebracht worden.

§. 18. Es ist daselbst ohne Zweifel Herkules vorgestellt, wie er gedachter Omphale verkauft wird, die hier in Gesellschaft drei anderer weiblicher Figuren sitzt. Diese Königin hat über ihr Unterkleid sich in ein dünnes durchscheinendes Gewand eingehüllt, welches nicht allein ihre linke Hand völlig bedeckt, sondern auch über

---

ten eine Bachantin. Die Zierrathen unter diesem Basrelief, welche aus Schnirkeln und Chimären bestehen und als Füße dienen, scheinen eine Nachahmung des ältern griechischen Geschmacks. Meyer-Schulze.

25) Mercurial. *de art. Gymnast.* Dieser Schriftsteller giebt blos (*l. 2. c. 6. p. 67.* und in des Polenus Supplementen zu dem *Thesaurus antiquitatum, T. 3. p. 555.*) zwei Figuren, eine zur Seite der andern, welche die Flöte blasen, ohne eine Binde auf dem Munde zu haben. Winckelmann wollte vielleicht Bartholini *de Tibiis veter.* anführen, wo der von ihm gedachte Kopf abgebildet ist, *t. 2. p. 201.* *Fea.*

26) *Pitture d'Ercolano, T. 4. tav. 42.* Den Mundriem der Flötenspieler sieht man auch an einer jugendlichen lang bekleideten Figur, auf einem bemalten Gefäß in W. Hamiltons erster von d'Hancarville herausgegebenen Sammlung, *T. 1. pl. 121.* und an einem kleinen Faun von Bronze, dessen Kopf auf der zu diesem Band gehörigen Kupfertafel Nr. 16. *C.* gestochen erscheint. Meyer-Schulze.

27) Philostrat. *l. 1. Icon. 10. p. 779.*

28) *Analect. veter. poetar. grace. T. 2. num. 21. p. 114.*

29) *Geogr. l. 14. p. 981. princ.*

30) Athen. *Deipnosoph. l. 14. c. 5.*

31) *l. 1. Icon. 30. p. 808.*

32) Daß die Lydier und überhaupt die Barbarn es für eine Schande hielten, wenn der nackte Körper von einem andern war gesehen worden, erzählt schon Herodot. (*l. c. 10.*) Vielleicht ward dieser von Philostrat berücksichtigt. Meyer-Schulze.

33) *Hecub. v. 732.*

34) W. Hamiltons erste Sammlung von d'Hancarville herausgegeben, unter dem Titel: *Antiquités Etrusques, Grecques et Romaines, T. 1. pl. 71.* und nach dieser Abbildung verkleinert *p. 207.* in Fea, *Storia delle Arti, T. 1.* Meyer-Schulze.

das Untertheil des Gesichts bis über die Nase heraufgezogen ist, auf eben die Art wie wir den Kopf des in Stein geschnittenen Herkules sehen. Wenn also der Künstler dieses Steins die ganze Figur des Herkules hätte zeigen wollen, würde er dieselbe auf ähnliche Art gekleidet haben: denn auch die Männer in Lydien trugen ein Gewand, welches ihnen bis auf die Füße ging und βάσηρα hieß.[35] Man nannte es auch überhaupt λῶδος, mit dem Beisatz λεπτός, das Dünne, wie bei Athenäus wider des Casaubonus Muthmaßung muß gelesen werden, und also zugleich aus dem Obigen erläutert wird.[36] Herkules, welcher zu ihr kömmt, läßt die rechte Hand auf seiner Keule ruhen, und mit der linken berührt er die Knie der Omphale, wie diejenigen thaten, die etwas von Anderen erbitten wollten. Zwischen diesen beiden Figuren schwebt eine kleine männliche Figur, die ein Genius scheint, vielleicht aber Merkur sein könnte, welcher den Herkules der lydischen Königin verkaufte;[37] es würde jedoch dieses der einzige Merkur mit langen Flügeln auf dem Rücken sein, der sich in Denkmalen findet. Oder es kann dieses geflügelte völlig weiße Kind die Seele des vom Herkules erschlagenen Iphitus vorstellen, anzuzeigen, daß die Aussöhnung dieses Todschlags die Ursach war, warum Herkules, nach dem Orakel des Apollo, der Omphale verkauft wurde;[38] wo es nicht die Liebe ist, welche die Omphale von ihrer Unterredung abruft, um den jungen Helden, der vor sie tritt, zu empfangen, als ihren künftigen Geliebten. Die vor der Omphale sitzende weibliche Figur hat die Haare nach männlicher Art hinterwärts kurz geschnitten, welches, da es ganz und gar ungewöhnlich ist, nicht ohne besondere Andeutung geschehen sein wird; und ich weiß nicht, ob ich eine Muthmaßung hierüber wagen darf. Sollte diese Person nicht etwa ein Mädchen vorstellen, die verschnitten war, da die Lydier die ersten waren, die an die weibliche Natur auf diese Art Hand legten; und diese Erfindung wird dem lydischen Könige Andramytes, welcher der vierte König dieses Landes vor der Omphale war, zugeschrieben, um sich solcher weiblichen Geschöpfe anstatt der männlichen Verschnittenen zu bedienen.[39] Durch was für ein Zeichen aber war eine solche weibliche Person an ihrem Leibe selbst anzudeuten, als allein an den Haaren, die kurz sind, wie junge Leute männlichen Geschlechts zu tragen pflegen, um dadurch gleichsam eine verwandelte weibliche Natur anzudeuten; so wie auch verschnittene junge Leute dieselben werden getragen haben. Der gelehrte Maler dieses Gefäßes hatte durch eine solche Person die Vorstellung seines Bildes, und das Land sowohl, wo dieses vorgegangen, als die Person einer Königin der Lydier deutlicher bestimmt, ohne mich in Erforschung anderer Ursachen, die er vielleicht gehabt haben kann, einzulassen; wie ich denn mit Stillschweigen übergehe, was mir hier von den Tribaden eingefallen ist, in Bezug der ausgelassenen Wollust der lydischen Frauen.

§. 19. Ich befürchte nun beinahe, daß die Untersuchung eines so merkwürdigen Steins dem Leser eine Abschweifung scheinen könnte, und ich sollte also billig den Faden wieder aufnehmen von der Anzeige der Schönheit an den übrigen Theilen des Gesichts; ich kann aber nicht umhin, bei dieser Gelegenheit zwei einander völlig ähnliche Köpfe eines jungen Helden von schöner idealer Bildung bekannt zu machen, die in den Haaren auf der Stirn dem Herkules gleichen, und mit einem Diadem umgeben sind. Das Besondere an beiden sind Löcher oben auf beiden Seiten über den Schläfen, in welche man bequem den Daum stecken kann, die also scheinen gedient zu haben, Hörner in selbigen zu befestigen; an dem einen dieser Köpfe waren diese Löcher von einem neuern Bildhauer ausgefüllt. Die Bildung sowohl als die Haare erlauben nicht auf Bocks-hörner und auf junge Faune zu schließen, es haben also hier vermuthlich kleine Ochsenhörner gestanden. Diese waren den Köpfen des ersten Seleukos, Königs in Syrien, gegeben, dessen Bildnissen unsere Köpfe aber nicht ähnlich sind.[40] Ich bin folglich der Meinung, daß hier Hyllos der Sohn des Herkules vorgestellt worden, dessen Bilder, nach Ptolemäus Hephaestio,[41] ein Horn auf der linken Seite des Haupts hatten, und das andere wird ihm der Bildhauer gegeben haben. Den einen Kopf besitze ich; der andere ist in dem Museum des Barthol. Cavaceppi.

§. 20. Noch mehr als die Stirn sind die Augen ein wesentlicher Theil der Schönheit, und in der Kunst mehr nach ihrer Form als nach der Farbe zu betrachten, weil nicht in dieser, sondern in jener die schöne Bildung derselben besteht, in welcher die verschiedene Farbe der Iris nichts ändert. Was die Form der Augen überhaupt betrifft, ist überflüssig zu sagen, daß eine von den Schönheiten der Augen die Größe ist, so wie ein großes Licht schöner als ein kleines ist. Die Größe aber ist dem Augenknochen, oder dessen Kasten gemäß, und äußert sich in dem Schnitt, und in der Oeffnung der Augenlider, von denen das obere gegen den inneren Winkel einen rundern Bogen, als das untere, an schönen Augen beschreibt: doch sind nicht alle großen Augen schön, und niemals die hervorliegenden. An Löwen, wenigstens an den ägyptischen von Basalt, in Rom, beschreibt die Oeffnung des obern Augenlides einen völligen halben Zirkel. Die Augen formen an Köpfen, im Profil gestellt, auf erhabenen Arbeiten, besonders auf den schönsten Münzen, einen Winkel, dessen Oeffnung gegen die Nase steht: in solcher Richtung der Köpfe fällt der Winkel der Augen gegen die Nase tief, und der Umriß des Auges endiget sich auf

35) Pollux. *Onomast. l.* 7. *c.* 13. *segm.* 60.
36) *Deipnosoph. l.* 6. *c.* 16.
37) Sophocl. *Trachin. v.* 275. Apollodor. *Bibl. l.* 2. *c.* 6. §. 2.
38) Diodor. Sicul. *l.* 4. §. 31.
39) Athen. *Deipnosoph. l.* 11. *c.* 3.

40) Liban. *Oration.* 11. *in Antioch. p.* 349.
Dieser Schriftsteller redet nur von Einer bronzenen dem Seleukos in Antiochia errichteten Statue mit Hörnern. Von allen Statuen dieses Königs überhaupt scheint es zu behaupten der Verfasser der *Excerpta de Antiquitatibus Constantinopolitanis l.* 6. *p.* 127. *prine.* *Fea.*
41) *Ap.* Phot. *Bibliothec. cod.* 90. *p.* 475.

der Höhe seines Bogens oder Wölbung, das ist, der Augapfel selbst steht im Profil. Diese gleichsam abgeschnittene Oeffnung der Augen giebt den Köpfen eine Großheit, und einen offenen und erhabenen Blick, dessen Licht zugleich auf Münzen durch einen erhabenen Punkt auf dem Augapfel sichtbar gemacht ist.

Ich wiederhole auch nicht, was Andere bereits angemerkt haben, daß das Wort *βοῶπις*, womit besonders Homer die Schönheit der Augen bezeichnet, nicht auf Ochsenaugen zu deuten sei, sondern daß *βοῦς*, als ein *ἐπιτατικόν* wie die Sprachlehrer sagen, so wie hier als in vielen andern Worten, die mit diesem Vorsatz zusammengesetzt sind, eine Vergrößerung bedeute;[42] daher der Scholiast des Homer *βοῶπις* übersetzt *μελανόφθαλμος*, mit schwarzen Augen, und *καλὴ τὸ πρόσωπον*, schön von Gestalt.[43] Man kann auch sehen, was der gelehrte Martorelli in seinen neapolitanischen Alterthümern hierüber sagt.[44]

§. 21. Die Augen liegen an idealen Köpfen allezeit tiefer, als insgemein in der Natur, und der Augenknochen scheint dadurch erhabener. Tiefliegende Augen sind zwar keine Eigenschaft der Schönheit, und machen keine sehr offene Miene; aber hier konnte die Kunst der Natur nicht allezeit folgen, sondern sie blieb bei den Begriffen der Großheit des hohen Styls. Denn an großen Figuren, welche mehr, als die kleineren, entfernt von dem Gesicht standen, würden das Auge und die Augenbrauen in der Ferne wenig scheinbar gewesen sein, da der Augapfel nicht wie in der Malerei bezeichnet, sondern mehrentheils ganz glatt ist, wenn derselbe, wie in der Natur, erhaben gelegen, und wenn der Augenknochen eben dadurch nicht erhaben gewesen. Die Kunst ging also hier von der Natur ab, und brachte auf diesem Wege durch die Tiefe und durch die Erhabenheit an diesem Theil des Gesichts mehr Licht und Schatten hervor, wodurch das Auge, welches sonst wie ohne Bedeutung und gleichsam erstorben gewesen wäre, lebhafter und wirksamer gemacht wurde. Dieses würde auch die Königin Elisabeth von England, welche durchaus ohne Schatten gemalt sein wollte, zugestanden haben.[45] Die Kunst, welche sich hier mit Grund über die Natur erhob, machte aus dieser Form des Auges nachher eine fast allgemeine Regel, auch an kleinen Figuren; denn man sieht an Köpfen auf Münzen aus den besten Zeiten die Augen eben so tief liegen, und der Augenknochen ist auf denselben erhabener, als in spätern Zeiten; man betrachte die Münzen Alexanders des Großen und seiner Nachfolger. In Metall deutete man gewisse Dinge an, welche in dem Flor der Kunst in Marmor übergangen wurden; das Licht z. B. wie es die Künstler nennen, oder der Stern, findet sich schon vor den Zeiten des Phidias auf Münzen, an den Köpfen des Gelo und des Hiero, der Könige von Syrakus, durch einen erhabenen Punkt auf dem Stern des Auges angezeigt. Dieses Licht aber wurde in Marmor, so viel wir wissen, zuerst den Köpfen in dem ersten Jahrhundert der Kaiser gegeben, und es sind nur wenige, welche dasselbe haben; einer von denselben ist der Kopf des Marcellus, Enkels des Augustus, im Capitol. Aus obigem Grund und in eben der Absicht scheint man eingesetzte Augen gemacht zu haben, welches bereits in den ältesten Zeiten bei den ägyptischen Bildhauern üblich war; viele Köpfe in Erz haben ausgehöhlte, und von anderer Materie eingesetzte Augen: die Pallas des Phidias, deren Kopf von Elfenbein war, hatte den Stern im Auge von Stein.[46] Von diesen Augen wird unten besonders gehandelt werden.

§. 22. So war allgemein die Schönheit der Augen bestimmt; und ohne von dieser Form abzugehen, wurden dieselben dennoch an Köpfen der Gottheiten und an idealen Köpfen verschieden gebildet, dergestalt daß das Auge selbst ein Kennzeichen von ihnen ist. Jupiter, Apollo und Juno haben den Schnitt derselben groß und rundlich gewölbt, und enger als gewöhnlich in der Länge, um den Bogen derselben desto erhabener zu halten. Pallas hat ebenfalls große Augen, aber das obere Augenlid ist mehr als an jenen Gottheiten gesenkt, um ihr einen jungfräulichen züchtigen Blick zu geben. Venus aber hat die Augen kleiner, und das untere Augenlid, welches in die Höhe gezogen ist, bildet den Liebreiz und das Schmachtende, von den Griechen *ὑγρόν* genannt.[47] Ein solches Auge unterscheidet die himmlische Venus, Urania, von der Juno, und jene, weil sie ein Diadem wie diese hat, ist daher von denen, die diese Betrachtung nicht gemacht haben, für eine Juno gehalten. Viele der neueren Künstler scheinen hier die Alten übertreffen zu wollen, und haben das, was Homer Ochsenaugen, oder große Augen nennt, wie ich erwähnt habe, in hervorliegenden Augäpfeln, die aus ihrer Einfassung hervorquellen, zu bilden geglaubt. Solche Augen hat der neue Kopf der irrig so genannten Kleopatra in der Villa Medicis,[48] wie die Augen an gehängten Menschen sein würden, und eben dergleichen Augen hat ein junger Bildhauer gegenwärtiger Zeit zu Rom einer ihm aufgetragenen Statue einer heiligen Jungfrau, in der Kirche von St. Carlo al Corso, gegeben.[49]

---

42) *Excerpt. de Antiq. Const. p.* 127.
Ohne uns hier auf philologische mit der Kunstgeschichte in keiner Verbindung stehende Bemerkungen einzulassen, verweisen wir mehr unsere Leser auf Voß Commentar zu Virgil. *Georgic. l.* 3. *v.* 54. und auf seine mythologischen Briefe.
Meyer-Schulze.

43) *Schol. Iliad. l.* 4. *v.* 50.

44) *Antichit. Napol. Vol.* 2. *degli Euboici. p.* 107.

45) Walpole's *Catal. of the noble Authors, p.* 125.

46) Platon. *Hippias major. p.* 290.
(Müller Hdb. §. 329.)

47) Nicht gerade kleinere Augen hat die Venus nach Verhältniß der übrigen Theile des Gesichts, sondern ihre Augen stehen nur weniger offen, um den freundlichen Blick zu erhalten.
Meyer-Schulze.

48) Die sogenannte Kleopatra ist aus der Villa Medicis nach Florenz gebracht worden. Uebrigens hat Visconti (*Mus. Pio-Clementin. T.* 2. *p.* 90.) dargethan, daß solche liegende Statuen die Ariadne darstellen. Meyer-Schulze.

49) Winckelmann meint die Judith des Bildhauers Le Brun. *Fea.*

§. 23. Den Alten ist in Bemerkung der Schönheit nichts unentdeckt geblieben, bis auf den Zug der Augenlider: denn das Wort *ἑλικοβλέφαρος* bei Hesiod scheint auf eine besondere Form derselben zu deuten.[50] Der Haufe späterer griechischer Sprachlehrer erklärt dieses Wort sehr unbestimmt und weitläufig mit *καλλιβλέφαρος*, „mit schönen Augenlidern." Der Scholiast des Hesiod hingegen scheint zum inneren und geheimen Verstand zu dringen, und will, daß *ἑλικοβλέφαρος* Augen bezeichne, deren Lider einen geschlängelten Zug machen, welcher mit den Wendungen der jungen Schlingen der Weinreben (*ἕλικες*) verglichen worden.[51] Diese in ihrer Maaße gedeutete Vergleichung könnte statt finden, wenn man den gezogenen Schwung des Randes schöner Augenlider betrachtet, welcher sich hier an den vorzüglichsten idealen Köpfen, wie am Apollo, an den Köpfen der Niobe, und besonders an der Venus deutlich zeigt; an den colossalen Köpfen, wie an der Juno in der Villa Ludovisi, ist dieser Schwung noch deutlicher gezogen und genauer angegeben. An den Köpfen von Erz in dem herkulanischen Museum sind an dem Rand der Augenlider Spuren, daß die Härchen derselben (*Περιαρθίδες*) mit kleinen eingesetzten Spitzen angedeutet gewesen.

§. 24. Die Schönheit der Augen selbst wird durch die Augenbrauen erhoben und gleichsam gekrönt, die desto schöner sind, in je dünneren Faden von Härchen dieselben gezogen erscheinen,[52] welches in der Kunst an den schönsten Köpfen die schneidende Schärfe des Knochens über den Augen andeutet.[53] Bei den Griechen hießen dieselben Augenbrauen der Grazien. Wenn sie aber sehr gewölbt waren, wurden sie mit einem gespannten Bogen, oder mit Schnecken verglichen,[54] und sind niemals für schön gehalten worden.[55] Jenes ist *ὀφρύων τὸ εὔγραμμον*, welches Lucian an den Köpfen des Praxiteles besonders schön fand.[56] In Bezeichnung der Eigenschaft der Schönheit der Augenbrauen, die Petronius in folgenden Worten giebt: Supercilia usque ad malaram scripturam curvatia, et rarus confinio luminum pene permixta, glaube ich, man könnte anstatt scripturam, welches nichts bedeutet, das Wort stricturam setzen, ungeachtet ich weiß, daß in dem Sinn, wo strictura bei den Autoren vorkommt, dasselbe hier nicht anzubringen ist.[51] Wenn man aber demselben die Bedeutung des Worts stringere, wovon jenes hergeleitet ist, giebt, würde Petronius haben sagen wollen bis an die Gränzen der Backen über den Wangen: denn stringere heißt auch so viel als radere,[58] das ist, genau und dicht vorbei streichen.[59]

§. 25. Die Andeutung der Augenbrauen, das ist, ihrer Härchen, weil dieselben kein wesentlicher Theil sind, kann an Köpfen bestimmter Personen sowohl als idealer Figuren, von dem Maler, wie von dem Bildhauer übergangen werden, wie dieses von Raphael und von Annibal Caracci geschehen ist.[60] An den schönsten Köpfen in Marmor sind wenigstens die Augenbrauen nicht angegeben in abgesonderten Härchen. Augenbrauen, die zusammenlaufen, sind bereits erwähnt; ich habe mich gegen dieselben erklärt und mich hier billig gewundert, wie Theokrit, der Dichter der Zärtlichkeit, Augenbrauen, die zusammenlaufen, hat schön finden können;[61] und daß ihm andere Autoren hierin ge-

---

30) *Theogon.* v. 16. Des Scholiasten Worte sind: *τὴν ἑλικοειδῆ, καὶ στρογγύλα, καὶ περιφερῆ, καὶ ἀναπεπλασμένα τὰ βλέφαρα ἔχουσαν, ἐκ μεταφορᾶς τῶν τῆς ἀμπέλου ἑλίκων.* Siebelis.

31) Die nach unsrer Meinung einzig richtige Erklärung des Beiworts *ἑλικοβλέφαρος* wird in der Recension des Heyniſchen Homer gegeben. (Allg. Lit.-Zeit. 1803. Mai, *p.* 311 und 312.) Meyer-Schulze.

32) Reines. *Inscript.* 126. *class. I.* Fabretti *Inscript. c.* 4. *p.* 322. *num.* 438. Nach dem Worte „Härchen" fügt Winckelmann in der Dresdner Ausgabe noch hinzu; „wie sich dieselbe in der schönsten „Natur findet," (Struys, *Voy. Tom.* 2. *p.* 75.) welches in unserm Text keinen bequemen Platz finden konnte. Meyer-Schulze.

33) Virg. *Aen. l.* 8. *v.* 63.

34) Aristoph. *Lysistr. v.* 8.

35) In Toscana werden Personen mit solchen Augenbrauen Sopori genannt. Winckelmann.

36) *Imag.* §. 6.
Lucian spricht in der eben angeführten Stelle blos von der cnidischen Venus. *Fea.*

57) *Satyric. c.* 126.

58) Virgil. *Aeneid. l.* 8. *v.* 63.

59) Er kann die schneidende Schärfe des Knochens über dem Auge an den Köpfen des Praxiteles unmöglich schön gefunden haben, weil derselbe die Augenknochen nicht mehr scharf angedeutet hat. Also wäre, was auch dem Worte *το εὔγραμμον* am angemessensten scheint, die Stelle bei Lucian zu verstehen von dem schönen Schwung oder der Wölbung, welche Praxiteles dem Rand des Augenknochens, wo sonst die Augenbrauen stehen, gegeben. Meyer-Schulze.

60) Daß Raphael und Annibal Caracci in gemalten Köpfen die Haare der Augenbrauen nicht angedeutet, wollen und müssen wir glauben, weil sich Winckelmann's Angabe auf Beobachtungen gründen wird, welche zu widerlegen wir uns nicht im Stande befinden. Ob aber ein solches Uebergehen der Augenbrauen für die malerische Wirkung Vortheile gewährt, ist nicht ausgemacht. Der Bildhauer freilich scheint Recht zu haben, wenn er die Andeutung der Haare der Augenbrauen unterläßt, weil solche nur die Form verwirren, den prächtigen Bogen des Augenknochens minder auffallend und undeutlicher machen, ihn auch überdies in der Ausführung zum Kleinlichen verleiten, ja vielleicht nöthigen würde. Der Maler aber hat bei weitem keine so guten Gründe für die Weglassung der Augenbrauen anzuführen; denn wollte er die Wölbung des Augenknochens oder dessen Rand so bestimmt andeuten, wie es in Statuen geschehen, würde er einer unangenehmen und zwar blos dieses Theil betreffenden Härte schwerlich entgehen; ferner hat er es ganz in seiner Gewalt, das Verlaufen der Haare zart und gelinde oder auch deutlich und empfindlich zu machen, wie solches seinem jedesmaligen Zweck am angemessensten ist, und da er die Augensterne mit natürlichen Farben malt, so würden diese, besonders braune und schwarze, greller erscheinen, wenn sie der Begleitung der Augenbrauen entbehren müßten. Endlich glauben wir, die Malerei sei ihrem Wesen nach zu größerer Wahrscheinlichkeit verpflichtet, als es die Plastik ist. Meyer-Schulze.

61) *Idyll.* 8. *v.* 72.

folgt sind, unter welchen Isaac Porphyrogenetes ist,[62] der solche Augenbrauen dem Ulysses giebt (σύνοφρυς); ingleichen auch der sogenannte Phrygier Dares, welcher die Schönheit der Briseis auch durch zusammengewachsene Augenbrauen bezeichnen will. Bayle fand dieses, auch ohne Kenntniß der Kunst, fremd gedacht an einer Schönheit, und meint, daß solche Augenbrauen der Briseis zu unserer Zeit für keine Eigenschaft der Schönheit würden gehalten werden.[63] Man kann aber mit demselben versichert sein, daß Kenner der Schönheit auch vor Alters eben so gedacht haben, unter welchen Aristänetos ist, der die abgesonderten Augenbrauen an einer schönen Person lobt.[64] Es sind zwar die Augenbrauen an dem Kopf der Julia des Kaisers Titus, in der Villa Medicis[65] und an einem anderen weiblichen Kopf in dem Pallast Giustiniani mit einander vereinigt; man glaube aber nicht, daß dieses geschehen sei, die Schönheit dieser Personen zu erheben, sondern ein ähnliches Bild zu machen. Unterdessen obgleich Sueton die zusammengewachsenen Augenbrauen des Augustus bemerkt,[66] finden sich dieselben an keinem einzigen seiner Köpfe so vorgestellt.[67] Augenbrauen, die sich zusammenziehen, sind, wie eine griechische Sinnschrift anzeigt, ein Zeichen des Stolzes und der Bitterkeit.[68]

§. 26. Nebst den Augen ist der Mund der schönste Theil des Gesichts; die Schönheit der Form desselben aber ist Allen bekannt und hat keine weitere Beschreibung nöthig.[69] Die Lippen sollen nöthig sein, um mehr schöne Röthe zu zeigen, und die untere Lippe völliger, als die obere, wodurch zugleich unter derselben und über dem Kinn die gesenkte Tiefe, eine Bildung der Mannigfaltigkeit, entsteht, die dem Kinn eine völligere Rundung giebt. An einer von den zwei schönen Statuen der Pallas, in der Villa Albani, liegt die Unterlippe unmerklich hervor, zu mehrerem Ausdruck des Ernstes. An Figuren des ältesten Styls pflegen die Lippen geschlossen zu sein; nicht völlig geschlossen aber sind dieselben an allen göttlichen, sowohl weiblichen als männlichen Figuren aus den folgenden Zeiten der Kunst,[70] um besonders an der Venus das Schmachtende der Sehnsucht und der Liebe in ihr auszudrücken;[71] und eben dieses kann auch an heroischen Figuren bemerkt werden. Auf die Oeffnung des Mundes einer Statue des Apollo in dem Tempel desselben auf dem Palatinum zu Rom, deutet auch Propertius mit dem Wort hiare:

> Hic equidem Phoebo visus mihi pulcrior ipso
> Marmoreus tacita carmen hiare lyra.
>
> *L. 2. eleg. 23. v. 5.*

---

62) *Ap.* Rutgers. *Variar. lect. l.* 5. *c.* 20. *p.* 511. 518. Isaac Porphyrogenetes spricht hier blos als Historiker und ist daher eben so wenig zu tadeln, als Sueton im Folgenden. *Fea.*

63) Bayle, *Diction. s. v. Briseis.*

64) Aristaenet. *Epist.* 1. *l.* 1. *p.* 5.

65) Bekanntlich sind die Antiken aus der Villa Medicis nach Florenz gebracht worden, und daselbst finden sich in der Gallerie zwei Brustbilder, denen man den Namen der Julia des Titus beigelegt; das eine verdient nicht viel Aufmerksamkeit, das andere ist aber von vortrefflicher Arbeit, an Haaren und Gewand besonders fleißig ausgeführt und wird wahrscheinlich eben dasjenige sein, dessen Winckelmann gedenkt. Dieses Monument ist wohl erhalten, und hat nur die Spitze der Nase ergänzt, nebst Stücken an den Ohren. Ueber den Umstand, daß die Augenbrauen zusammenlaufen, können wir nicht Zeugniß geben, weil unsere Beobachtungen nicht darauf gerichtet waren; es giebt aber ebenfalls in der florentinischen Gallerie in einem Nebenzimmer, wo Antiken stehn, ein Brustbild einer unbekannten römischen Frau, deren etwas starke Augenbrauen über der Nase zusammenlaufen, und noch obendrein gekräuselt sind; das dargestellte Individuum mag etwa zu Trajans Zeiten gelebt haben, nach Maaßgabe des Styls der Arbeit und des Haarputzes, welcher letztere aus sehr vielen um den Kopf gewundenen Flechten besteht; von der Stirn zurück, längs den Schläfen, geht ein ordentliches Netz von kleinen Löckchen bis nach hinten über den Knoten der Haarflechten, und eben diese Löckchen bilden über der Stirn eine Art von Schleife. Das Gesicht hat keine schönen Züge, etwas aufgeworfene Lippen, und ein sehr zurückgeworfenes Kinn; es ist aber überhaupt so außerordentlich natürlich, daß man das auf den Lippen schwebende Wort zu hören erwartet. Sowohl die Fleischpartien als die Haare sind mit großem Fleiß und großer Kunst gearbeitet, die Nase ist neu, desgleichen das hintere Theil der Ohrflügel, auch sind die Schultern angesetzt, aber die wirkliche Brust hat sich erhalten. Meyer-Schulze.

66) *in Augusto, c.* 79.

67) Zusammenlaufende Augenbrauen, wie nach Sueton Augustus gehabt, sieht man wirklich an einem vorzüglich gearbeiteten Kopf desselben von weißem Marmor im Museum Pio-Clementinum (*T.* 6. *tab.* 40.), welches auch zugleich das einzige bekannte Bild sein soll, das diesen Fürsten bejahrt darstellt. *Fea.*

68) *Analect. veter. poetar. graec. T.* 3. *p.* 82. *num.* 35. *ὁ ὀφρύσι ἐφαίχην τε καὶ ὀφρύσι εἰς ἓν ἀγείρων.* Der Dichter dieses Epigramms spricht von einer willkührlichen Zusammenziehung der Augenbrauen und nicht von einer natürlichen; wie Aristophanes *(Nat. v.* 754. *seq.)* von den zum Erebos Verdammten. Derselbe spricht in der *Lysistr. v.* 8. und 9., daß eine Frau, welche in ihrer Traurigkeit die Augenbrauen zusammenziehe, ihre Schönheit verunstalte. Eben so Sophokles, Antigone *v.* 528. *Fea.*

69) In der Dresdner Ausgabe, Theil 1. S. 181. sagt Winckelmann in der Stelle, wo von der Bildung des Mundes die Rede ist, Folgendes: „Das Maaß des Mundes ist, wie angezeigt wor„den, gleich der Oeffnung der Nase; ist der Schnitt „desselben länger, so würde es wider das Verhält„niß des Ovals sein, wo die in demselben enthal„tenen Theile in eben der Abweichung gegen das „Kinn zu gehen müssen, in welcher das Oval selbst „sich zuschließt." Meyer-Schulze.

70) Die geöffneten Lippen an Bildern der Götter und Heroen aus den Zeiten des hohen und schönen Styls der Kunst haben nach unserer Meinung eben die Ursache, wie die tiefer gelegten von Winckelmann §. 21. ganz richtig beurtheilten Augen. Man wollte kräftigere Schatten, größere Wirkung und mehr Leben hervorbringen und erreichte allerdings durch jene geöffneten Lippen den vorgesetzten Zweck auf eine schickliche Weise. Meyer-Schulze.

71) So war vom Praxiteles die cnidische Venus gearbeitet. Lucian. *Amor.* §. 13. *T.* 2. *p.* 411. *Fea.*

An ähnlichen Bildern bestimmter Personen pflegt das Gegentheil zu sein;[72] und die Köpfe der Kaiser überhaupt haben ohne Ausnahme geschlossene Lippen. Der Rand der Lippen an Köpfen des älteren Styls ist an einigen mit einer eingeschnittenen Linie bezeichnet, an anderen aber ist dieser Rand ganz unmerklich erhaben und wie gekniffen;[73] welches vermuthlich geschehen, um an Figuren, die in einer gewissen Entfernung standen, den Zug desselben deutlicher zu bezeichnen. Sehr wenige, die im Lachen, so wie es einige Satyre oder Faune sind, vorgestellt worden, haben die Zähne sichtbar; und von Figuren der Gottheiten mit einem solchen Mund ist mir nur bekannt eine Statue des Apollo des älteren Styls, in dem Pallast Conti.[74]

§. 27. Das Kinn wurde von den griechischen Künstlern in Bildern hoher Schönheiten nicht durch ein Grübchen unterbrochen: denn dessen Schönheit besteht in der gerundeten Vollheit seiner gewölbten Form, welche durch die Unterlippe, wenn dieselbe kurz ist, desto mehr Großheit erhält, und um diese Form dem Kinn zu geben, haben die alten Künstler, nach Anweisung der schönsten Natur, die unteren Kinnladen größer und tiefer heruntergezogen, als gewöhnlich ist, gehalten. Und da das Grübchen im Kinn, welches bei den Griechen *Νύμφη* hieß,[75] nur einzeln in der Natur, und etwas Zufälliges ist, so ist es von griechischen Künstlern nicht, wie von neueren Schriftstellern,[76] als eine Eigenschaft der allgemeinen und reinen Schönheit geachtet worden. Daher findet sich das Grübchen nicht an der Niobe und an ihren Töchtern, noch an der albanischen Pallas, noch an der Ceres, auf Münzen von Metapont, so wenig als an der Proserpina auf Münzen von Syrakus, den Bildern der höchsten weiblichen Schönheit;[77] von den schönsten männlichen Statuen hat weder Apollo, noch Meleager im Belvedere, noch Bacchus in der Villa Medicis, so wenig als was sonst von schönen idealen Figuren übrig ist, dieses Grübchen;[78] nur der Kopf eines Apollo von Erz, in Lebensgröße, in dem Museum des Collegium Romanum, und die Venus zu Florenz,[79] haben dieses Grübchen, als einen besonderen Liebreiz, nicht als etwas zur schönen Form Gehöriges; es war auch an dem Kopf der Statue des Bathyllos, die in dem Tempel der Juno zu Samos stand, wie Apulejus berichtet;[80] und es beweist nicht das Gegentheil von dem, was ich sage, wenn Varro dieses Grübchen einen Eindruck des Fingers der Liebe nennt.[81]

§. 28. Da also die völlige Großheit des Kinns eine Eigenschaft von dessen Schönheit ist, die allgemein bekannt war, und an allen Figuren würdiger Werke des Alterthums beobachtet worden, so kann man sicher schließen, wenn in Zeichnungen derselben das Kinn unterwärts wie eingekniffen ist, daß diese Einbiegung eine Unkenntniß des Zeichners sei; und wo sich ein solches Kinn an alten idealen Köpfen finden sollte, kann man billig muthmaßen, daß eine neue unberufene Hand hier habe künsteln wollen. Ich zweifle daher, ob der schöne Merkur von Erz, in dem herkulanischen Museum, ursprünglich ein solches Kinn gehabt habe; da versichert wird, daß der Kopf desselben in viele Stücke zertrüm-

---

72) Die Lippen sind etwas geöffnet an einigen Köpfen des ältesten Styls, welche berühmte griechische Personen darstellen und im Besitz des Cavaliere D. Nicolo d'Azara sind. *Fea.*

73) Der etwas vortretende Rand um die Lippen ist nicht wie die tiefer liegenden Augen eine ideale Zugabe der Kunst, sondern kann wirklich als Nachahmung der Natur betrachtet werden, besonders an Figuren, welche dem strengen und hohen Styl angehören, wo die Formen jedes Theils mit möglichster Bestimmtheit ausgedrückt sind. Aufmerksame Beobachter werden an jungen wohlgebildeten Personen diese Begränzung der Lippen in der Natur ohne Zweifel oft wahrgenommen haben. Meyer-Schulze.

74) Wahrscheinlich spricht Winckelmann hier wieder von dem Apollo des alten Styls im Pallast Conti zu Rom, dessen er auch schon im B. 3. K. 2. §. 11. unter den Denkmälern der Hetrurier gedacht hat; inzwischen gehört dieser Apollo mit geöffneten Lippen eben darum zu den seltenen Figuren des alten Styls, welche, wie unser Verfasser oben richtig bemerkte, sonst die Lippen meistens geschlossen zu haben pflegen. Meyer-Schulze. (Müller Hdb. *p.* 450. §. 329.)

75) Polluc. *Onomast. l.* 2. *c.* 4. *segm.* 90.

76) Franco, *Dial. della bellezza*, *Part.* 1. *p.* 27. Auch Paul Anton Rolli in folgenden Versen (*Rime*, *p.* 13.)

Molle pozzetta gli divide il mento,
Che la beltà compisce, e il riso, e il gioco
Volan gl'intorno, e cento grazie e cento.

Winckelmann.

77) Allerdings hat es seine Richtigkeit, daß sich das Grübchen im Kinn an den Denkmälern des hohen Styls, an der Niobe und ihren Töchtern, der albanischen Pallas, der giustinianischen, der von Veletri und andern nicht findet, auch werden höchst wahrscheinlich die hohen Musterbilder zu den Köpfen der Ceres und der Proserpina auf Münzen von Metapont und von Syrakus ebenfalls keine Grübchen im Kinn gehabt haben, wiewohl die Köpfe auf den angeführten Münzen eigentlich keine beweisende Gültigkeit haben, weil das Grübchen in der Profilzeichnung nicht zum Vorschein kommen kann, oder wenn es angedeutet werden sollte, keine gute Wirkung davon zu erwarten wäre. Aus dem Ganzen kann man den zuverlässigen Schluß ziehen, daß das Grübchen im Kinn für die Darstellung hoher Charaktere und ernster Schönheit nicht vortheilhaft geachtet worden. Als aber die Kunst vornehmlich die Anmuth suchte, wurde es den Figuren gegeben, welchen man einen außerordentlichen Liebreiz ertheilen wollte. Meyer-Schulze.

78) Der sogenannte Antinous, den Visconti für einen Merkur hält. (*Mus. Pio-Clementin. T.* 1. *tav.* 7.) *Fea.*

79) Im *Trattato prel. c.* 4. *p.* 56. fügt Winckelmann hinzu: „weil die oben genannte Venus dieses Grübchen hat, wie es auch an der Statue „des Bathyllos zu Samos (Apul. *Florid. c.* 15. „*T.* 2.) zu sehen war: so bin ich auf die Vermuthung gekommen, daß jene Venus vielleicht die „Portraitstatue einer schönen Frau sein könnte, bei „welcher sich die Künstler in Hinsicht dieses Theils „von der wahren, ihnen vorschwebenden Idee des „Schönen entfernen mußten. *Fea.*
(Man vergl. B. 4. K. 2. §. 26.

80) *Florid. c.* 15.

81) *apud Nonium, c.* 2. *num.* 514. *Mollitudinem.*
Sigilla in mento impressa amoris digitulo
Vestigio demonstrant mollitudinem.

Meyer-Schulze.

mert gefunden worden. Wenig neuere Maler und Bildhauer sind in dem Kinn ihrer Köpfe ohne Tadel, und die mehrsten haben dasselbe zu klein, zu spitzig, und zuweilen wie umher gekniffen gehalten, und Pietro von Cortona ist allezeit an dem kleinlichen Kinn kenntlich. Bei dem Kinn der mediceischen Venus habe ich eine andere Unvollkommenheit zu bemerken vergessen, nämlich die platte Spitze desselben, in deren Mitte das Grübchen ist, und dieses Kinn ist dergestalt glatt gedrückt, daß sich solche Fläche weder in der Natur, noch an irgend einem alten Kopf findet.[82] Unterdessen da diese Statue noch beständig von unseren Bildhauern in Marmor nachgearbeitet wird, ahmen sie die ungewöhnliche Fläche, als eine Schönheit, in der größten Strenge nach, und sie können nicht überzeugt werden, daß ein breit gedrücktes Kinn nicht schön sei.

§. 29. Kein Theil des Haupts alter Könige pflegt mit mehrerem Fleiß, als die Ohren ausgearbeitet zu sein, und die Schönheit, besonders die Ausarbeitung ist hier eins von den untrüglichsten Kennzeichen, das Alte von dem Zusatz und von der Ergänzung zu unterscheiden; dergestalt, daß, wenn man über das Alter geschnittener Steine zweifelhaft ist, und man sieht, daß das Ohr nur wie angelegt, und nicht mit aller Sorgfalt ausgearbeitet ist, man die Arbeit ohne Zweifel für neu erklären kann.[83] An Figuren bestimmter Personen kann man zuweilen, wenn das Gesicht verunstaltet und unkenntlich geworden ist, aus der Form des Ohres die Person selbst, wenn dieselbe bekannt ist, errathen, wie aus einem Ohr mit einer ungewöhnlichen großen inneren Oeffnung auf einen Mark Aurel zu schließen ist. In solchen Figuren sind die alten Künstler so aufmerksam auf die Ohren gewesen, daß sie auch das Unförmliche angedeutet, wie dieses unter anderen an einem schönen Brustbild des Marchese Rondinini, und an einem anderen Kopf in der Villa Altieri zu sehen ist.

§. 30. Nebst den unendlich verschiedenen Formen der Ohren an Köpfen, die nach dem Leben selbst gebildet worden, oder Kopien derselben sind, bemerkt man ein ganz besonderes Ohr an idealen Figuren sowohl, als auch an einigen, die bestimmte Personen vorstellen; und dessen Eigenschaft besteht darinn, daß es platt geschlagen und an den knorplichen Flügeln geschwollen erscheint, wodurch der innere Gang derselben enger, und das ganze äußere Ohr selbst zusammengezogen und kleiner geworden ist. Ein solches Ohr wurde ich zuerst an einigen Köpfen des Herkules gewahr, und ich muthmaßte, daß hierinn eine verborgene Bedeutung liegen müsse, die ich mir, vermittelst des Bildes, welches uns Philostrat vom Hektor giebt, gefunden zu haben glaube.[84]

§. 31. Dieser Autor führt den Proteſilaos redend ein, und läßt ihn die Statur und die Eigenschaften der griechischen und phrygischen Helden im trojanischen Krieg beschreiben, wo er besonders die Ohren gedachten Heldens von Troja anzeigt, und sagt, daß derselbe ὦτα κατεαγὼς ἦν, das ist, daß er die Ohren zerbrochen und zerschlagen gehabt habe. Diese Ohren waren ihm so geworden, nicht im Ringen, wie sich Philostrat ausdrücklich erklärt, weil dergleichen Uebungen unter den asiatischen Völkern noch nicht eingeführt waren, sondern im Gefecht mit den Ochsen. Was hier ὦτα κατεαγὼς heißt, erklärt eben derselbe mit der Redensart ἀμφὶ παλαίσμῃ αὐτῷ πεπονημένα τὰ ὦτα, das ist, durchgearbeitete Ohren auf dem Kampfplatz, wie er sie dem Nestor giebt.[86] Ich verstehe indessen nicht, auf was für Art von Hektor könne gesagt werden, daß er solche Ohren im Kampf mit Ochsen bekommen habe; und eben dieser Zweifel ist dem Vigenere in der französischen Uebersetzung des Philostrat entstanden;[87] daher glaube ich, daß der letzte Uebersetzer, in der Leipziger Ausgabe dieses Autors, um aller Schwierigkeit auszuweichen, sich mit einem allgemeinen Ausdruck zu helfen gesucht habe, indem er ὦτα κατεαγὼς gegeben hat, athletico erat habita.[88]

§. 32. Philostrat redet hier vermuthlich wie aus dem Mund des Plato,[89] wo dieser Sokrates folgende Frage an Kalliklès thun läßt: „Sage mir, ob „die Athenienser vom Perikles besser gemacht worden „sind, oder vielmehr geschwätzig und lasterhaft?“ worauf Kalliklès also antwortet: „Wer wird dieses sa„gen, als nur diejenigen, welche die Ohren zerschlagen haben: τῶν τὰ ὦτα κατεαγότων ἀκούεις ταῦτα; das ist Leute, die nichts anders wissen, als auf dem Kampfplatz zu schlagen. Dieses zielt vermuthlich auf die Spartaner, welche weniger als Andere den Künsten zugethan waren, die Perikles in Athen emporgebracht hatte, und mehr die Uebungen des Leibes schätzten, ob es gleich Serranus ganz entfernt von meiner Meinung also übersetzt hat: haec audis ab iis, qui fractas obtusasque istis remoribus aures habent: das ist, dieses hörst du von denen sagen, die von solchem Geschwätz die Oh-

---

82) Gypsabgüſſe mögen unſern Verfaſſer zu dieſer Stelle wider das Kinn der mediceiſchen Venus verleitet haben; denn hätte er zur Zeit, da ſolches geſchrieben wurde, den Marmor ſelbſt vor Augen gehabt, ſo wäre es ſeiner Beobachtung ſchwerlich entgangen, daß die rechte Seite des Kinns beſchädigt, und mit Stucco ausgebeſſert, vielleicht das ganze Kinn ein wenig über- und abgearbeitet iſt, vornehmlich untenher. Meyer-Schulze.
(Müller Hdb. p. 430. §. 329.)

83) Dieſe Bemerkung über die Schönheit der Ohren beſtätigt ſich an den Köpfen von vorzüglicher Schönheit und beſonders an den Büſten, welche man in der Nähe betrachten muß, wie z. B. an der des jungen Commodus im Muſeum Capitolinum, und an andern, an welchen auch die übrigen Theile nicht ſorglos gearbeitet ſind; aber vernachläſſigt ſind die Ohren oft an vielen andern Köpfen und beſonders an Statuen. Hea.

84) *Heroic. c.* 12. *p.* 722.

85) In der wiener Ausgabe ſteht fälſchlich Palamedes. Meyer-Schulze.

86) *Heroic. c.* 3. §. 3.

87) *p.* 795.

88) Winckelmann thut hier dem Olearius, ſo viel deſſen Ausgabe des Philoſtrat auch zu wünſchen übrig läßt, ohne Zweifel Unrecht, da dieſer in dem §. 32. faſt daſſelbe ſagt. Meyer-Schulze.

89) *in Gorgia, p.* 515. Platonis *Dialogi duo Gorgias et Theaetetus, cur.* Heindorfii *p.* 238. Meyer-Schulze.

ren voll haben. Denn meine Muthmaßung, in Bezug auf die Spartaner, gründet sich auf eine andere Stelle des Plato in dessen Protagoras,[90] wo unter die Eigenschaften, welche die Spartaner von den übrigen Griechen unterschieden, von jenen gesagt wird: *οἱ μὲν ὠτά τε κατάγνυνται*: die die Ohren zerschlagen haben. Aber auch diese Redensart ist irrig ausgelegt worden, indem Meursius annimmt,[91] daß die Spartaner sich die Ohren selbst zerschnitten haben (aures sibi concidunt): und daher hat eben derselbe auch die folgenden Worte: *ἱμάντας περιελίττονται* nicht besser erstanden, in der Meinung, die Spartaner hätten sich die Ohren, nachdem sie dieselben zerschnitten, mit Riemen umwunden. Ein Jeder aber versteht leicht, daß hier von Schlagriemen die Rede ist, die um die Hände gewickelt wurden, wie es ein anderer Gelehrter vor mir eingesehen hat.[92]

§. 33. Ein Ringer mit solchen Ohren heißt bei Lucian Πυγάτας,[93] und mit einem gleichbedeutenden Wort bei Laertius Πυγλάδας,[94] da wo dieser Autor von dem Philosoph Lykon redet, welcher ein berühmter Ringer war. Dieses letzte Wort wird von Hesychius und von Suidas erklärt *τὰ ὦτα τεθλασμένος*, (einer mit zerquetschten Ohren) und kann mit Daniel Heinsius nicht von verstümmelten Ohren verstanden werden.[95] Salmasius, der diese Stelle des Laertius anführt, hält sich lange auf bei dem Wort *ἰμαντής*, übergeht aber mit Stillschweigen das schwerere Wort Πυγλάδας.[96]

§. 34. Solche Ohren hat zum Ersten Herkules, weil er in den Spielen, die er selbst dem Pelops, des Tantalus Sohn zu Ehren bei Elis verordnete, den Preis als Pankratiast davon trug,[97] wie nicht weniger in den Spielen, die Akastos, der Sohn des Peleus, zu Argos feierte. Ferner ist Pollux mit solchen Ohren gebildet, weil er den Sieg als Pankratiast erhielt in den ersten pythischen Spielen zu Delphos,[98] und diese Form des Ohrs an einem jungen Helden auf einem großen erhabenen Werk der Villa Albani ist der Grund gewesen, dasselbe auf den Pollux zu deuten, wie ich in meinen Denkmalen des Alterthums dargethan habe.[99] Man bemerkt eben solche Ohren an der Statue des Pollux auf dem Capitol und an einer kleinen Figur desselben, in der Farnesina. Es ist aber zu merken, daß nicht an allen Bildnissen des Herkules solche Ohren erscheinen: diejenigen, die ihn als einen Pankratiasten und folglich mit jenem Zeichen vorstellen, sind, von Statuen, die des Herkules von Erz im Capitol, und sechs andere von Marmor, die eine im Belvedere,[100] die zweite in der Villa Medicis, die dritte im Pallast Mattei, die vierte in der Villa Borghese, die fünfte in der Villa Ludovisi, und die sechste in dem Garten des Pallastes Borghese. Unter den Köpfen des Herkules mit solchen Ohren kann ich folgende anzeigen: im Capitol, im Pallast Barberini, in der Villa Albani, der schönste aber von allen ist eine Herme des Grafen Fede, die in der Villa des Kaisers Hadrian zu Tivoli gefunden ist.[101] Die Be-

90) *p.* 342.

91) *Miscell. Lacon. l.* 1. *c.* 17. *T.* 3. *col.* 147. *in fine.*

92) De la Nauze, *Mém. sur l'état des scienc. chez les Laced. Academ. des Inscr. T.* 19. *p.* 170. Fea führt dieses Buch als dasjenige an, was Winckelmann, so viel wir wissen, zu nennen vergessen hat, und sagt zugleich, daß es nichts zur Erklärung des streitigen Gegenstandes enthalte. In derselben Anmerkung tadelt Fea unsern Winckelmann wegen seiner Erklärung der Worte des Platon (*ἱμάντας περιελίττονται*) und glaubt, daß dieses müsse auf die Ohren bezogen werden, welche sich die Athleten der Alten gegen die Angriffe der Gegner zur Sicherheit zu umwinden pflegten. (Philostrat. *Icon. l.* 2. *c.* 21. Plutarch. *de Audit. p.* 38.) Allein Fea verräth hier wieder seine Unkenntniß der griechischen Sprache, indem er die angeführte Stelle des Plato nur aus der ungnügenden Uebersetzung kennt und nicht bedacht hat, daß, wenn *περιελίττονται* auf das Umwickeln der Ohren gehen sollte, Plato nicht *ἱμάντας*, sondern vielmehr *ἀμφοτέρωθεν* würde hinzugesetzt haben. — Winckelmann's Erklärung bleibt also die richtige, und Schleiermacher (Platons Werke 1. Theils 1. Band, S. 287.) übersetzt ganz dem Grundtexte angemessen: „daß diese, um ihnen nachzuahmen, „sich die Ohren einschlagen, nicht anders als mit „Kampfriemen gehen u. s. w." Meyer-Schulze.

93) *Lexiph. p.* 331.

94) *l.* 5. *segm.* 67.

95) *Not. in* Horat. *ep.* 1. *v.* 30.

96) *ad* Tertull. *de Pallio, p.* 223.

97) Stat. *Theb. l.* 6. *v.* 6. Hygin. *fab.* 273. Pausan. *l.* 5. *c.* 8.

98) Hyginus *l. l.*

99) *num.* 62.

100) Jetzt in dem Museum Pio-Clementinum

101) Jetzt im Museum Pio-Clementinum, in dem Zimmer, wo die Musen sind. *Fea.*

Die angeführte Herme eines jungen Herkules ist später ins Museum Pio-Clementinum gekommen. *T.* 6. *p.* 20. *tav.* 11. hat Visconti dieselbe beschrieben und abbilden lassen; dieser gelehrte Alterthumsforscher legt ihr das größte Lob bei, und nennt sie eines der bewundernswürdigsten Denkmäler, die aus dem Alterthum auf uns gekommen sind. — Die Arbeit, meint er, wäre so vortrefflich, daß man befugt sein würde, sie aus dem goldnen Zeitalter der Kunst in Griechenland zu halten, wenn nicht einige ganz unleugbar unter Hadrians Regierung verfertigte plastische Denkmäler vollkommen genug wären, um alle Bemühungen derer zu Schanden zu machen, die getrachtet hätten, über die Zeit der Entstehung alter Kunstdenkmäler zu urtheilen.

In der dieser Stelle angehängten Note sucht er seine Meinung noch bestimmter auszudrücken. Er wollte, (heißt es,) hiermit nicht behaupten, daß gar keine Kennzeichen vorhanden seien, wodurch sich in den Bildwerken der Alten gewisse Epochen erkennen ließen; doch einzig aus der Vortrefflichkeit der Arbeit werde der Unterschied zwischen Epoche und Epoche, an Werken, welche nach dem völligen Aufblühen der Kunst unter Phidias und vor ihrem schnellen Verfall im 3ten Jahrhundert entstanden, selten nachzuweisen sein. Es wäre sehr überflüßig den Lesern sagen zu wollen; daß wir über den gedachten Hauptpunkt mit Visconti nicht einerlei Meinung sind, weil solches schon aus unsern Unternehmen, Winckelmann's Werke neu herauszugeben, hervorgeht; aber wenn wir mit jenem geachteten und achtungswerthen Alterthumsforscher an mehreren Orten in Widerspruch gerathen, oder wenigstens eine von der seinigen abweichende Mei-

merkung solcher Ohren an zwei Brustbildern eines jugendlichen Herkules, von Lebensgröße und von Erz, in dem herkulanischen Museum, hätte in demselben, da diese außerdem durch ihre Bildung und Haare kenntlich sein konnten, die wahre Vorstellung bestätigen können. Da aber weder dieses noch jenes beobachtet worden, hat man den jüngeren Kopf für einen Marcellus, des Augustus Enkel,[102] und den älteren für einen Ptolemäus Philadelphus angegeben.[103] Die Form solcher Ohren an einer kleinen männlichen unbekleideten Figur von Erz, im Hause Massimi, welche ich für ein neues Werk gehalten hatte, ehe ich auf die Ohren Achtung gegeben, machte nachher mein Urtheil über diese Figur richtig. Da ich mich nun versichert halte, daß vor mir Niemand, besonders kein Künstler, diese Ohren bemerkt hat, so waren mir dieselben ein Beweis des Alterthums des Kopfs der Figur, und ich fand in demselben bei genauerer Betrachtung eine Aehnlichkeit mit den Köpfen des Herkules. Der Schlauch, den diese Figur auf der linken Achsel trägt, scheint einen Herkules mit dem Beinamen, der Säufer, abzubilden. Ich glaube also, wenn Plinius die Statue des Dioxippos anführt,[104] welcher im Pankrazion, gleichsam ohne Mühe oder Widerstand Sieger geworden, daß die Ohren an derselben nicht Ringern ähnlich gebildet gewesen, und daß diese Figur sich dadurch von den Statuen anderer Pankratiasten unterschieden habe.

§. 35. Durch eben solche Ohren werden einige der schönsten Statuen des Alterthums, die Pankratiasten vorstellten, und Werke des Myron, des Pythagoras, und des Leochares waren, und der schöne Autolykos bezeichnet gewesen sein;[105] es ist auch das rechte Ohr des irrig sogenannten Fechters in der Villa Borghese so gestaltet,[106] welches man noch nicht bemerkt hatte, da das linke mangelhafte Ohr ergänzt wurde. Beide so geformte Ohren sieht man an einer jungen heroischen Statue, in der Villa Albani, und an einer ähnlichen Statue, die ehemals im Pallast Verospi stand, und sich jetzt in dem Museum von Heinrich Jennings, zu London, befindet. Durch solche Ohren glaube ich in einer Herme eines Philosophen, in der Villa Albani, den Philosophen Lykon, den Nachfolger des Strato, in der peripatetischen Sekte, zu erkennen; denn es war derselbe in seiner Jugend ein berühmter Pankratiast gewesen, und er ist, so viel ich mich erinnere, der einzige unter den Philosophen, von welchem dieses berichtet wird. Da nun derselbe, nach Laertius, zerquetschte Ohren hatte,[107] und noch nachher, da er diesen Leibesübungen entsagt hatte, die völlige Gestalt eines Ringers zeigte, (τὴν τε πᾶσαν σχέσιν ἀθλητικὴν ἐκφαίνων) wird meine Benennung dieser Herme dadurch sehr wahrscheinlich.[108] Ich schließe ferner aus so geformten Ohren des schönen Jünglings von Erz, in dem herkulanischen Museum, welches die Gestalt der Hermen hat, und mit dem Namen des Künstlers, des Apollonios, eines Sohns des Archias, aus Athen, bezeichnet ist,[109] daß hier das Bild eines jungen Ringers, und nicht der Kaiser Augustus in seiner Jugend, dem es außerdem nicht ähnlich ist, vorgestellt sei. Zuletzt merke ich an, daß eine Statue in dem Museum Capitolinum, die man einen Pankratiasten nennt, keine solche Person sein könne, weil dieselbe die beschriebene Form der Ohren nicht hat.[110]

§. 36. Nicht weniger als die Ohren waren die Haare ein Theil, worin die alten Bildhauer alle ihre Geschicklichkeit zu zeigen suchten, und es geben daher diese sowohl als jene ein Kennzeichen, das Neue von dem Alten zu unterscheiden, indem die neueren Künstler theils in dem Wurfe der Haare, theils in der Ausarbeitung derselben von den Alten so sehr verschieden sind, daß dieses einem Anfänger in der Kenntniß der

---

nung geltend zu machen uns gedrungen fühlen, so konnte eine Stelle durchaus nicht übergangen werden, die schon bei Manchen gegen Winckelmann's Lehre und Ansicht der antiken Kunstwerke Zweifel erregt; auch mag sie uns zugleich zur Entschuldigung dienen, falls wir Visconti's Urtheilen, in wiefern dieselben das Kunstverdienst antiker Denkmäler betreffen, kein entscheidendes Gewicht zugestehen. Denn, um wieder auf die anfangs gedachte Herkules-Herme zurückzukommen, so halten wir solche zwar für vortrefflich gearbeitet, auch im Betreff der Formen und des Charakters für sehr schätzbar; doch scheint sie uns übrigens gerade eins von den Monumenten zu sein, deren Abkunft aus Hadrians Zeit eben nicht besonders schwer zu errathen ist. Hier mag beiläufig noch die Anmerkung stehen, daß der erwähnte gelehrte Visconti in mehreren von seinen Schriften Vorliebe, ja man kann wohl sagen eine partheiische Bewunderung des zu Hadrians Zeit üblichen Kunstgeschmacks verräth; hingegen müssen wir auch gestehen, daß wenige so aufrichtig wie er Winckelmann's große Verdienste um die Alterthums-Kunde anerkannt haben; so rühmt er z. B. am oben angeführten Orte *p.* 21. dessen Beobachtung der Pankratiasten-Ohren, und nennt sie eine der glücklichsten Entdeckungen, und eine wahre neue geistvolle Bemerkung. Meyer-Schulze.

102) *Bronzi d'Ercol. Tav.* 49. *et* 50.

103) *Ibid. Tav.* 61. *et* 62.

104) Winckelmann bezieht sich hier auf die Stelle im Plinius *l.* 35. *c.* 11. *sect.* 40. *num.* 32. *Dioxippum, qui pancratio Olympia citra pulveris ictum, (quod vocant: ἀκονιτὶ) vicit.*

105) Autolykos und nicht Antolykos, wie die Wiener, Fea und Andere geschrieben. *cf.* Plin. *l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. *num.* 17. Meyer-Schulze.

106) Die Bemerkung über das eine antike Pankratiasten-Ohr am sogenannten borghesischen Fechter ist richtig; aber nicht das linke Ohr ist das ergänzte, sondern das rechte. Meyer-Schulze.

107) *L.* 5. *segm.* 67.

108) Visconti berichtet: *(Mus. Pio-Clement. T.* 6. *p.* 21. *not. a.)* auf der diesem Kopf später angefügten Herme lese man den Namen Xenocrates. In Hinsicht der Ohren habe sich Winckelmann geirrt, und sie wären eigentlich nicht athletisch geformt, oder wie an Pankratiasten, sondern nur knorplich (scabre) und runzlich (raggrinzate), wie es dem Kopfe eines alten hagern Mannes zukomme. Meyer-Schulze.

109) *Bronzi d'Ercolano, Tav.* 46. *et* 47. Ueber die Pankratiasten-Ohren sehe man die Vorrede z. Vers. einer Allegorie: und damit die ganze Stelle des Textes, die von den Pankratiasten-Ohren handelt, anschauliche Deutlichkeit für die Leser erhalte, ein solches Ohr auf der 12. Kupfertafel *D.* abgebildet. Meyer-Schulze.

110) *Mus. Capitol. T.* 3. *tav.* 61.

Kunst zuerst in die Augen fallen muß.[111] Von den Haaren über der Stirne habe ich bereits früher geredet, wo zugleich angezeigt worden, wie diese Haare und deren besonderer Wurf einen Jupiter und Herkules von anderen Göttern kenntlich machen.[112]

§. 37. Die Arbeit der Haare war verschieden nach der Eigenschaft des Steins, so daß dieselben in der harten Art wie kurz geschnittene und hernach fein gekämmte Haare vorgestellt sind, welches ich unten an seinem Orte wiederholt, weil dieser Stein spröde und zu hart ist, um frei hängende und krause Haare hervorzubringen. In Marmor hingegen und zwar an männlichen Figuren von guter Zeit der Kunst sind die Haare lockig gehalten, ausgenommen wo man in Abbildung von Personen, die kurze oder gerade Haare hatten, diese nachahmen müssen. An weiblichen Köpfen aber, besonders von jungfräulichem Alter, wo die Haare hinaufgestrichen und an dem Hintertheile des Haupts zusammengewunden, folglich ohne Locken sind, sieht man dieselben schlangenförmig und mit nachdrücklichen Vertiefungen gezogen, um ihnen Mannigfaltigkeit nebst Licht und Schatten zu geben; und so sind die Haare aller Amazonen gearbeitet, die unsern Künstlern ein Muster an Statuen geheiligter Jungfrauen sein konnten.[113]

§. 38. Die Haare sind an allen Figuren aus guter Zeit lockig,[114] groß, und mit dem ersinnlichsten Fleiße ausgearbeitet, anstatt daß die Neueren ihre Haare kaum angedeutet haben, wie besonders an weiblichen Köpfen zu tadeln ist. Es fehlt daher in diesem Theil Licht und Schatten, welches durch niedrige Furchen nicht entstehen kann, und obgleich die neueren Haare, wenn sie angestrichene oder gebundene Haare anzeigen sollen, der Wahrheit näher kommen, welches eine von den Ursachen der wenigen Ausarbeitung scheinen könnte, so erfordert hingegen die Kunst auch solche Haare in tiefen Krümmungen zu ziehen, und hier können die Köpfe der Amazonen, an welchen keine Locken sind, das Muster sein. Ferner ist ein gewisser Schlag von Haaren, der den Satyrn oder den Faunen eigen ist, wie ich hernach anzeigen werde, fast allgemein unter den neueren Künstlern an männlichen Köpfen Mode geworden, vermuthlich weil diese Haare ihnen wenigere Mühe kosten, und dieser Styl scheint besonders durch Algardi eingeführt zu sein.

§. 39. Die Haare der Faune oder der jungen Satyrn sind struppigt und krümmen sich wenig an ihren Spitzen (solches Haar hieß bei den Griechen εὐθυθριξ, und bei Sueton, capillus leniter inflexus)[115] weil man an ihnen gleichsam eine Art Ziegenhaare vorstellen wollen, indem man den alten Satyrn oder den Figuren der Pane Ziegenfüße gegeben hat: es wird daher dem Pan das Beiwort τριχοκόμης, „Straubhaar," beigelegt.[116] Wenn aber im Hohenliede die Haare der Braut mit Ziegenhaaren verglichen werden,[117] ist dieses etwa von orientalischen Ziegen zu verstehen, deren lange Haare geschoren werden.[118]

---

111) Winckelmann bemerkt richtig den auffallenden Unterschied der Behandlung an den Haaren in alten und neuen plastischen Kunstwerken. Sorgfältige Forscher des Alterthums werden auch die sehr verschiedene Art der Behandlung dieses Theils an den antiken Denkmälern ihrer prüfenden Aufmerksamkeit um so eher werth achten, als wir aus vielfach bewährter Erfahrung versichern können, daß zur Beurtheilung der Verschiedenheiten des Styls und Bestimmung der Zeiten, aus denen die Monumente herrühren, die Arbeit an den Haaren eins der bedeutendsten Merkmale ist: denn da die Haare durch den plastischen Künstler nie scheinbar natürlich, sondern immer nur auf eine conventionelle Weise können dargestellt werden, so drückt sich der eben gangbare Geschmack, die Denk- und Anschauungsweise einer jeden Zeit darin aus; selbst spätere Nachahmer werden auf dergleichen Nebenwerke minder genau geachtet haben, also daß auch ihr Eigenthümliches, oder vielmehr die Eigenthümlichkeit im Geschmack ihrer Zeit sich in den Haaren am deutlichsten offenbart. Meyer-Schulze.

112) Man sehe, in Hinsicht auf den Wurf der Haarlocken an Bildern des Jupiter B. 5. K. 1. §. 31. B. 5. K. 5 §. 10. Meyer-Schulze.

113) Man sehe die Note 73. z. B. 5. K. 2. §. 22.

114) In Betracht der Arbeit an den Haaren hat der alte Styl der griechischen Kunst etwas Steifes, wenig Mannigfaltiges; doch so wie die Monumente desselben sich dem hohen Styl, das ist, der Zeit des Phidias nähern, so erhält sich zwar noch die strenge drahtartige Manier, aber es zeigt sich immer mehr schöner Schwung und diejenige edle Einfalt, die dem Großen und Erhabenen zur Seite geht, und ein Theil desselben ist. Nach dieser Epoche der Kunst bekommen die Haare mehr Bewegung und Weichheit; sie erscheinen nun besonders an den Venus-Bildern, am Apoll und Bacchus sehr zierlich in Locken gelegt, wie trockne gelbe oder braune Haare, die eine natürliche Krause haben. Von Alexanders Zeit herab, bis da die Römer sich der Herrschaft über die damalige cultivirte Welt bemächtigten, erhielt sich der gedachte gute Charakter der Haare in verschiedenen Nuancirungen; aber gleich nach den ersten römischen Kaisern sehen wir ein künstliches Gekräusel der Haare eintreten, und die Künstler sich bemühen, solche mit vorzüglichem Fleiß auszuarbeiten. Zu Hadrians Zeit scheint es, habe man die Haare gleichsam von Salben triefend darstellen wollen. Dann erscheint unter Marcus Aurelius und Lucius Verus die Manier von fast unendlichem Fleiß und Mühe, wo in unzähligen Löckchen auf dem Haupt wie im Bart jedes einzelne Härchen angegeben ist. So ging es fort bis kurz nach der Zeit des Septimius Severus und des Caracalla, wo mit der Kunst auch der Fleiß der Ausarbeitung erlosch. Nun wird Alles nachlässiger, stufenweis roher und verdienstloser, bis man endlich an den Bildnissen und andern Werken, welche während Constantins Regierung, wie auch kurz vor und nachher verfertigt sind, anstatt charakteristischer Darstellung von Haupt- und Bart-Haaren nur unregelmäßig eingebohrte Löcher gewahr wird, die als Masse betrachtet Wespennestern ähnlich sehen. Meyer-Schulze.

115) *in Augusto, c.* 79.

116) *Analect. poetar. graec. veter. T.* 1. *p.* 197. *num.* 3.

117) Das Hohelied Salomonis, K. 4. V. 1. „Dein „Haar ist wie eine Ziegenheerde, die beschoren sind, „auf dem Berge Gilead." Meyer-Schulze.

118) Bochart. *Hieroz. T.* 1. *l.* 2. *c.* 51. Die Ziegen aus Angura, dem alten Ancyra in Kleinasien. Von den Ziegen in Lycien bezeugt Aelian, *de Nat. animal l.* 16. *c.* 30, daß sie sehr lange und krause Haare hatten, aus welchen man Seile und auch Mützen verfertigte. *Fra*

§. 40. Haare, die auf beiden Achseln herunterhängen,[119] sind dem Apollo und dem Bacchus gemein, und unter allen Gottheiten nur an diesen beiden;[120] welches wohl zu merken ist, weil dieselben hieraus an ihren zerstümmelten Figuren erkannt werden.[121]

§. 41. Lange Haare trugen Kinder bis zu den Jahren der Jünglingsschaft, wie man unter Anderen ersieht aus der Nachricht des Sueton von fünf tausend neapolitanischen Kindern mit langen Haaren, die Nero daselbst versammelte;[122] die Jünglinge aber pflegten die Haare kürzer geschnitten zu tragen, besonders hinterwärts, ausgenommen die Einwohner der Insel Euboea, welche Homer daher ὄπιθεν κομόωντας nennt.[123]

§. 42. Ich kann auch hier die Farbe der Haare nicht übergehen, besonders da über dieselbe in manchen Stellen alter Autoren ein Mißverstand erwachsen ist. Die blonde Farbe (ξανθή) ist allezeit für die schönste gehalten worden, und solche Haare sind nicht weniger den schönsten Göttern, wie dem Apollo[124] und dem Bacchus,[125] als den Helden gegeben;[126] und selbst Alexander hatte blonde Haare.[127] Diesem zufolge habe ich anderwärts[128] die Auslegung einer Stelle des Athenäus verbessert,[129] die man bisher auf schwarze Haare des Apollo gedeutet hat, so wie dieser Autor auch vom Franz Junius verstanden worden:[130] durch ein Fragezeichen bekommt diese Stelle einen gegenseitigen Verstand: (οὐδ' ὁ ποιητὴς (Σιμωνίδης) ἦν, λέγων χρυσοκόμαν Ἀπόλλωνα;)[131] diese Farbe der Haare wird auch μελίχροος genannt;[132] und wenn es bei Lukrez heißt, Nigra μελίχροος est,[133] wird dadurch das Obige bestätiget: denn der Dichter führt als eine von den erlogenen Schmeicheleien gegen das weibliche Geschlecht auch diese an, wenn man ein Mädchen mit schwarzen Haaren μελίχροος genannt, um ihr, was sie nicht hatte, beizulegen. So wie Simonides vorher ausgelegt worden, würde derselbe zugleich dem Vater der Dichter widersprechen, als welcher niemals Haare von schwarzer Farbe nennt.

119) Homer. *Hym. in Apollinem*, v. 450. und v. 134. und an vielen andern Stellen. An dem Apollo im Museum Capitolinum *T.* 3. *Tav.* 14. hängen die Haare in zwei langen Locken zwischen dem Hals und den Schultern herunter. *Fea.*

120) Euripid. *in Bacch. v.* 455. Senec. *Hippol. v.* 731. *Oedip. v.* 417. *Fea.*

121) Durch diese Bemerkung über die Haare ward Visconti angeleitet, den Bacchus in dem Sturz einer Statue im Mus. Pio-Clem. zu erkennen. S. B. 5. K. 1. §. 21. Meyer-Schulze.

122) *in Nerone c.* 20.

123) *Iliad. l.* 2. *v.* 542.

124) Euripid. *in Jon. v.* 887. Ovid. *Metamorph. l.* 11. *v.* 165. *Fea.*

125) Euripid. *in Bacch. v.* 235. 457. *Cyclop. v.* 75. Senec. *Oedip. v.* 421.

126) Dem Theseus, Senec. *Hippolyt.* 649; dem Oedipus, Euripid. *in Phoeniss. v.* 32. Eben so ward auch Jason gemalt. Philost. *Icon.* 7. *p.* 872. *princ. Fea.*

127) Aelian. *Var. histor. l.* 12. *c.* 14.

128) Denkmale, *Part.* 1. *c.* 17. §. 1.

129) *l.* 13. *c.* 8.

130) *de piet. veterum. l.* 3. *c.* 9. *p.* 232.

131) Weder Winckelmann noch Fea scheinen die eben angeführte Stelle des Athenäus richtig verstanden zu haben. Sophokles, welcher von Athenäus redend eingeführt wird, wollte, wie wir aus dem Zusammenhang des Ganzen zu sehen glauben, darthun, daß die bildenden Künstler nicht gleiche Freiheit mit den Dichtern haben, daß jedes Kunstgebiet in bestimmten Gränzen eingeschlossen sei, welche kein Künstler, ohne auf Abwege zu gerathen, überschreiten dürfe, und daß die Wirkung, welche die Dichter durch ihre Worte in dem Gemüth Anderer hervorbringen, gänzlich verschieden sei von dem Eindruck, den die bildenden Künstler durch die ihnen zu Gebot stehenden Mittel verursachen. — Winckelmann unternahm also etwas Mißliches, wenn er gerade aus dieser Stelle beweisen wollte, daß die alten Künstler den Apollo χρυσοκόμαν gemalt. Meyer-Schulze.

132) Philostr. *l.* 1. *Icon.* 4. *p.* 768.

133) Lucret. *de Rerum Natura, l.* 4. *v.* 1156.

(Müller Hdb. *p.* 452. §. 330 u. Noten 1—7.)

Sechstes Kapitel.

Von der Schönheit der äußern Theile der Figur. — Der Hände. — Die Beine, Knie und Füße. — Die Brust männlicher Figuren. — Weiblicher Figuren. — Warze an der Brust des irrig sogenannten Antonius im Belvedere. — Der Unterleib. — Allgemeine Erinnerung über diese Abhandlung. — Von der Zeichnung der Figuren der Thiere von griechischen Meistern. —

§. 1. Die Schönheit der Form der übrigen Theile war in den Werken der alten Künstler eben so gleichförmig bestimmt; die äußersten Theile, Hände und Füße sowohl als die Flächen. Es scheint Plutarch, wie überhaupt, also auch hier, sich wenig auf die Kunst verstanden zu haben, wenn er vorgiebt, daß die alten Meister nur auf das Gesicht aufmerksam gewesen, die übrigen Theile der Figur aber nicht mit gleichem Fleiß gearbeitet.[1] Die äußersten Theile sind nicht schwerer in der Moral, wo die äußerste Tugend mit dem Laster gränzt, als in der Kunst, wo sich in denselben des Künstlers Verständniß im Schönen zeigt. Aber die Zeit und die Wuth der Menschen hat uns von schönen Füßen wenige, von schönen Händen noch wenigere übrig gelassen. Diese sind an der mediceischen Venus völlig neu,[2] woraus das ungelehrte Urtheil derjenigen er-

1) *In Alexandro p.* 665. *princ.* Plutarch verdient wenigstens an dieser Stelle Winckelmann's harten Tadel nicht, da er nur vergleichungsweise und besonders von Portraitmalern spricht.

2) An der mediceischen Venus sind die modernen Hände wie die übrigen Ergänzungen nur in Vergleichung mit der vortrefflichen antiken Arbeit weniger gut zu nennen, da sie an sich keineswegs häßlich oder ver-

hellt, die in den Händen, welche sie für alt angesehen, Fehler gefunden. Eben diese Beschaffenheit hat es mit den Armen unter dem Ellbogen des Apollo im Belvedere.

§. 2. Die Schönheit einer jugendlichen Hand besteht in einer mäßigen Vollheit, mit kaum merklich gesenkten Spuren, nach Art sanfter Beschattungen, über die Knöchel der Finger, wo auf völligen Händen Grübchen sind. Die Finger sind mit einer lieblichen Verjüngung, wie wohlgestaltete Säulen gezogen, und in der Kunst, ohne Anzeige der Gelenke der Glieder; das äußerste Glied ist nicht, wie bei den neueren Bildhauern, vorne übergebogen, noch sind die Nägel, wie bei diesen, sehr lang. Schöne Hände werden von den Dichtern Hände der Pallas,[3] auch Hände des Polykletos genannt,[4] weil dieser Künstler dieselben vor Anderen schön wird gebildet haben. Von schönen Händen haben sich erhalten, erstlich von jugendlich-männlichen Figuren, eine Hand an dem Sohne der Niobe, welcher auf der Erde gestreckt liegt, und eine andere an einem Merkur, der die Herse umfaßt, in dem Garten hinter dem farnesischen Pallast.[5] Von schönen weiblichen Händen, eine an dem Hermaphrodit, in der Villa Borgheſe, und alle beide Hände, welches sehr selten, ja einzig ist, an gedachter Figur der Herse.[6] Ich rede hier von Statuen und von Figuren in Lebens-Größe, nicht von erhabenen Werken.

§. 3. Die schönsten jugendlichen Knie und Beine unsers Geschlechts hat unstreitig, wie ich es einsehe, Apollo Sauroctonos in der Villa Borgheſe; ein Apollo mit einem Schwane zu dessen Füßen, und Bacchus, beide in der Villa Medicis, ingleichen ein ähnlicher Apollo in dem Pallast Farneſe; die schönsten Beine aller weiblichen Figuren in Rom hat die schöne Thetis[7] in der Villa Albani, welche ich in der Folge beschreiben werde.[8] Die Knie sind an jugendlichen Figuren nach der Wahrheit der schönen Natur gebildet, welche dieselben nicht mit sichtbaren Knorpeln zergliedert, sondern sanft und einfach gewölbt, und ohne Regung der Muskeln zeigt, so daß das Knie von dem Schenkel zum Bein eine sanfte aber vereinigte und nicht durch Tiefen und Hügel unterbrochene Anhöhe macht. Ueber die Füße will man aus Fußtapfen, die sich im Sande, besonders am Ufer der See, welcher fest ist, eindrücken, bemerkt haben, daß weibliche Füße hohler sind in der Fußsohle, männliche Füße aber hohler in den Seiten.

§. 4. Damit aber diese unvollkommene Anzeige der Gestalt eines jugendlichen Knies nicht überflüssig scheine, kann man hier den Leser auf neuerer Künstler Figuren dieses Alters verweisen, von welchen sich wenige, ich will nicht sagen gar keine finden, wo in diesem Theile die schöne Natur beobachtet und gebildet worden. Ich rede hier vornehmlich von Figuren unseres Geschlechts: denn so selten schöne Jünglingsknie in der Natur sind, so sind sie dennoch allemal weit seltener in der Kunst, sowohl in Gemälden als Statuen, so daß ich hier keine Figur des Raphael als ein Muster anführen kann, noch viel weniger von Caracci und deren Nachfolgern. Der schöne Apollo des Hrn. Mengs in der Villa Albani kann hier unsere Maler belehren.

§. 5. Ein schöner Fuß war sowohl als die Knie bei den Alten mehr sichtbar als bei uns, und je weniger derselbe gepreßt war, desto wohlgebildeter war dessen Form, welche bei den Alten genau beobachtet wurde, wie aus den besondern Bemerkungen der alten Weisen über die Füße, und aus ihren vermeinten Schlüssen auf die Gemüthsneigung hervorgeht.[9] Es werden daher in Beschreibungen schöner Personen, als der Polyxena,[10] und der Aspasia,[11] auch ihre schönen Füße angeführt, und die schlechten Füße Kaisers Domitian sind auch in der Geschichte bemerkt.[12] Die Nägel sind

---

zeichnet sind. Uebrigens ist auch der rechte Arm der Venus von der Schulter an neu, und der linke vom Ellbogen an. Meyer-Schulze.

3) *Analect. veter. poetar. graec. T. 2. p.* 396. *num.* 21. *v.* 1.

4) *Ibid. T. 2. p.* 323. *num.* 13. *v.* 1.

5) Schöne antike Hände sind freilich selten, doch nicht so selten, als manche zu Folge dieser Stelle glauben möchten, und wenn einiger Nutzen davon zu hoffen wäre, so könnte man ohne viele Mühe das Register mehr oder weniger wohl erhaltener Hände an antiken Statuen noch ansehnlich vermehren; so sind z. B. an der bewundernswürdigen Venus im capitol. Museum beide Hände und mehrere Finger derselben wirklich alt. Eine wohlgearbeitete Leda in dem obengedachten capitolin. Museum, etwa halb Lebensgröße von Marmor, hat das rechte niedliche Händchen vollkommen erhalten; desgleichen im Museum Pio-Clementinum eine Muse, und so würden sich aus jeder ansehnlichen antiken Sammlung erhaltene antike Hände angeben lassen. Meyer-Schulze.

6) Im Museum Pio-Clementinum sind Hände und Füße antik an einem jungen, das Parazonium haltenden Cäsar, wie auch an dem sitzenden Kinde mit der Gans. In demselben Museum befindet sich unter den Bruchstücken der rechte wohlerhaltene Arm und die Hand einer Pallas; eben so haben die berühmtesten Statuen antike Füße. Zwei weibliche Hände von natürlicher Größe aus parischem Marmor, die schönsten, welche man sehen kann, wurden vor einigen Jahren gefunden, und sind im Besitz des Fürsten Borgheſe. Die rechte Hand hält einen Schmetterling und die linke eine Flöte. In der Nähe von dem Orte, wo diese Hände ausgegraben worden, fand sich eine kleine Fackel, auf welcher vielleicht der Schmetterling gesessen hatte, um die Liebe anzudeuten, welche die Seele erwärmt. Fea.

7) Nach Hirt ist es eine Venus Cuplda. Siebelis.

8) B. 12. K. 2. §. 4. Zu den allerschönsten Beinen jugendlicher Figuren ist billig auch das rechte am ältern Sohn des Laokoon zu zählen, da die Form desselben bewundernswürdig, unvergleichlich rein und elegant ist. An männlichen bejahrten Figuren werden die Beine des Laokoon, wie auch die des borgheſischen Silenus, welcher den jungen Bacchus in den Armen hält, den ersten Rang verdienen. Nach der gewöhnlichen Meinung sollen sogar die Beine der zuletzt gedachten Statue unbedingt die schönsten aus dem Alterthum noch übriggebliebenen sein. Meyer-Schulze.

9) Aristotel. *de Physiogn. c.* 3. §. 6. *p.* 745. *et c.* 6. *p.* 750.

10) Dares Phrygius *de excidio Trojae, p.* 137.

11) Aelian. *Variar. historiar. l.* 12. *c.* 1.

12) Sueton. *Domitian. c.* 18.

Von schönen Füßen sind noch sehr viele übrigge-

an den Füßen der Alten platter, als an neuern Statuen.

§. 6. Nach der Betrachtung der Schönheit der äußeren Theile des Körpers ist dieselbe auch in den Flächen, nämlich an der Brust und dem Unterleib zu berühren. Eine prächtig gewölbte Erhabenheit der Brust wurde an männlichen Figuren für eine allgemeine Eigenschaft der Schönheit gehalten, und mit solcher Brust bildet sich der Vater der Dichter den Neptun,[13] und nach demselben den Agamemnon;[14] so wünschte Anakreon dieselbe an dem Bild dessen, den er liebte, zu sehen.[15]

§. 7. Die Brust oder der Busen weiblicher Figuren ist niemals überflüssig begabt: und Banier ist übel berichtet, wenn er in Beschreibung der Figur der Ceres sagt, daß dieselbe mit großen Brüsten vorgestellt worden;[16] es muß derselbe eine neue Ceres für eine alte angesehen haben. Die Form der Brüste ist an göttlichen Figuren um so mehr jungfräulich, da überhaupt die Schönheit derselben in dem mäßigen Wachsthum gesetzt wurde, und man gebrauchte einen Stein aus der Insel Naxos, welcher fein geschabt und aufgelegt die aufschwellende Größe derselben verhindern sollte.[17] Eine jungfräuliche Brust wird von Dichtern mit unreifen Trauben verglichen;[18] und die mäßige Erhabenheit derselben an Nymphen deutet Valerius Flaccus durch das Wort obscura,[19] wenn er sagt: Crinis ad obscurae decurrens cingula mammae; an einigen Figuren der Venus unter Lebensgröße sind die Brüste gedrungen und Hügeln ähnlich, die sich zuspitzen, welches für die schönste Form derselben scheint gehalten worden zu sein. Von dieser Anmerkung und von den Figuren der Göttinnen schließe ich aus die einzige ephesinische Diana, an welcher die Brüste nicht allein groß und voll, sondern auch vervielfältigt sind; diese Form aber ist hier symbolisch, und hat nicht die Schönheit zur Absicht. Unter den idealen Figuren haben die Amazonen allein die Brüste groß und ausgebreitet, auch die Warze sichtbar, weil dieselben nicht Jungfrauen, sondern Frauen vorstellen.[20]

§. 8. An einer jungfräulichen Brust sowohl, als an Göttinnen ist, wenigstens in Marmor, die Warze nicht sichtbar gemacht, und würde auch in Gemälden nicht erhaben sein können, so wie es die Form der Brüste in der reinen Unschuld der Jahre ist. Da nun die Warze völlig sichtbar ist an der vermeinten Venus in Lebensgröße, auf einem alten Gemälde in dem Pallast Barberini,[21] schließe ich daraus, daß diese Figur keine Göttin vorstellen könne. Hier sind einige der größten neuern Künstler zu tadeln; und unter Andern hat der berühmte Domenichino an einer in Fresco gemalten Decke eines Zimmers im Hause Costaguti zu Rom die Wahrheit, welche sich der Zeit zu entreißen sucht, mit Warzen auf den Brüsten gemalt, die eine Frau, nachdem sie viele Kinder gestillt, nicht erhabener, spitziger und größer haben könnte.[22] Niemand unter den Malern hat die jungfräuliche Form der Brüste besser gemalt als Andre del Sarto, und unter Andern in einer

---

blieben, so daß, wer versuchen will, die schönsten anzuzeigen, Gefahr läuft, andere eben so schöne zu übergehen. Indessen dienen den Künstlern gewöhnlich für zarte weibliche Füße Abgüsse von den Füßen der mediceischen Venus zum Muster. Das Vordertheil eines weiblichen Fußes über Lebensgröße mit hoher Sohle, welches wohlerhalten sonst unter den farnesischen Alterthümern sich befand, und vermuthlich einer Figur angehört haben mag, deren Gewand von anderm Stoffe war, wird ebenfalls sehr hoch geschätzt; nicht weniger auch zwei dergleichen colossale Vorderfüße im capitolin. Museum. Unter den Füßen männlicher Figuren stehen die des belvedereischen Apollo, des capitolinischen Antinous, des borgheſischen Silenus, des Laokoon und des farnesischen Herkules in vorzüglicher Achtung. Meyer-Schulze.
(Müller Hdb. p. 456. n. 7.)

13) Die Brust war dem Neptun gewidmet, und wir finden die Köpfe desselben auf alten geschnittenen Steinen (Beschreib. geschnitt. Steine des Stosch. Cab. p. 102.) bis unter die Brust, welches bei andern Gottheiten nicht so gewöhnlich ist. Winckelmann.

14) Homer. *Iliad. l.* 2. *v.* 479.

15) Casaubon. *Animadvers. in Athen. l.* 15. *c.* 10. *in fine.*

16) Banier, *Myth. T.* 2. *l.* 4. *c.* 11. *p.* 471.

17) Dioscorid. *l.* 5. *c.* 168. *p.* 389.

18) Theocr. *Idyll.* 11. *v.* 21. Nonn. *Dionys. l.* 1. *v.* 71.

19) Valer. Flacc. *Argon. l.* 2. Fea versteht unter obscuram mammam: bedeckten Busen.

20) Im B. 5. K. 1. §. 2. sagt der Verfasser: „die „Brüste der Amazonen sind gleich denen der Göttin„nen, wie an jungen Mädchen, welchen Lucina „den Gürtel noch nicht aufgelöst hat, und welche „die Frucht der Liebe noch nicht empfangen haben." Hier aber scheint er gerade das Gegentheil andeuten zu wollen. Die Wahrheit scheint uns zwischen den beiden Angaben in der Mitte zu liegen. Die Künstler des Alterthums wollten in den Amazonen Heldinnen, rüstige, die Arbeiten des Krieges zu ertragen fähige Frauen darstellen, welche die Liebe weder suchen noch verschmähen. Ein solcher Charakter erfordert vollkommen ausgebildete Gestalten ohne weitere Rücksicht. Dem zufolge erscheinen die besten Amazonen nicht als kaum aufblühende Mädchen mit Brüsten, die eben zu schwellen beginnen, sondern in voller ausgebildeter Jugendkraft, und ihr Busen ist deswegen weder üppigvoll, wie bei Frauen, die mehrere Kinder geboren, noch flach, und gleichsam unreif, wie an Figuren der Pallas, der Diana und andern, wo ein jungfräulicher, Liebe vermeidender Charakter angedeutet werden sollte. Meyer-Schulze.

21) Diese Venus ist größtentheils modern und wie man größtentheils glaubt (Du Bos *Réflex. sur la poes. et la peint. prem. part. sect.* 38. *p.* 377.) von Carlo Maratta, wahrscheinlicher aber durch Pietro da Cortona ausgebessert. *Fea.*

22) Der allegorische Sinn kann kein anderer sein, als daß die Wahrheit von der Zeit geoffenbart werde. Die zu groß gerathenen Warzen an den Brüsten der gedachten Figur tadelt Winckelmann freilich nicht ohne Grund; übrigens aber ist sie im Ganzen vortrefflich gezeichnet und schön colorirt. Das edle, reine und schuldlose Gesicht wird vom gelungenen rührenden Ausdruck des Verlangens, des Hinaufstrebens beseelt. Von den gesammten Malereien an dieser Decke, welche unter die geschätztesten Arbeiten des Domenichino gehört, und wo besonders einige der schwebenden Kinder mit der preißwürdigsten Kunst ausgeführt sind, hat D. Cunego einige gut gestochene Blätter geliefert. Meyer-Schulze.

halben Figur, die mit Blumen bekränzt ist, und einige andere in der Hand hält, in dem Museum des Bildhauers Barthol. Cavaceppi.

§. 9. Ich begreife nicht, wie dem großen Künstler des irrig so genannten Antonius im Belvedere eingefallen ist, um die Warze der rechten Brust einen eingeschnittenen kleinen Zirkel zu machen, so daß es scheint, als wenn die Warze bis an den Zirkel eingesetzt ist, um den brusigen Umfang der Warze zu bezeichnen. Dieses findet sich an keiner andern griechischen Figur, und auch Niemand wird es schön finden können.

§. 10. Der Unterleib ist auch an männlichen Figuren, wie derselbe an einem Menschen nach einem süßen Schlaf, und nach einer gesunden Verdauung sein würde, das ist, ohne Bauch, und so wie ihn Naturkundige zum Zeichen eines langen Lebens setzen.[23] Der Nabel ist nachdrücklich vertieft, besonders an weiblichen Figuren,[24] an welchen er in einem Bogen, und zuweilen in einem kleinen halben Zirkel gezogen ist, der theils niederwärts, theils aufwärts geht, und es findet sich dieser Theil an einigen Figuren schöner, als an der mediceischen Venus gearbeitet, die den Nabel ungewöhnlich tief und groß hat.[25]

§. 11. Auch die Theile des Geschlechts haben ihre besondere Schönheit; unter den Hoden ist allezeit der linke größer, wie es sich in der Natur findet, so wie man bemerkt hat, daß das linke Auge schärfer sieht, als das rechte.[26] Wenn aber an einigen Figuren des Apollo und des Bacchus die Geschlechtstheile absichtlich ausgeschnitten scheinen, so daß man an dessen Statt eine Hohlung sieht, welche für keine freventliche Verstümmelung zu halten ist, so kann dieses am Bacchus seine geheime Bedeutung haben, weil derselbe von Einigen mit Attis verwechselt wurde,[27] der dieser Theile beraubt war. Da nun wieder auf der andern Seite im Bacchus auch Apollo verehrt wurde, hatte in diesem die Verstümmelung besagten Theils eben dieselbe Bedeutung.[28] — Dem Leser und dem Untersucher der Schönheit überlasse ich, die Münze umzukehren, und besondere Betrachtungen zu machen über die Theile, welche der Maler dem Anakreon an seinem Geliebten nicht vorstellen konnte.[29]

§. 12. Der Inbegriff aller beschriebenen Schönheiten in den Figuren der Alten findet sich in den Werken Anton Raphael Mengs, des größten Künstlers seiner, und vielleicht auch der folgenden Zeit. Er ist als ein Phönix gleichsam aus der Asche des ersten Raphael erweckt worden, um der Welt in der Kunst die Schönheit zu lehren, und den höchsten Flug menschlicher Kräfte in derselben zu erreichen. Nachdem die deutsche Nation stolz sein konnte auf einen Mann, der zu unserer Väter Zeiten die Weisen erleuchtet, und Saamen von allgemeiner Wissenschaft unter allen Völkern ausgestreut,[30] so fehlte noch an dem Ruhm der Deutschen, einen Wiederhersteller der Kunst aus ihrem Mittel aufzuzeigen, und den deutschen Raphael in Rom selbst, dem Sitz der Künste, dafür erkannt und bewundert zu sehen.

§. 13. Ich füge dieser Betrachtung über die Schönheit einige Erinnerungen bei, welche jungen Anfängern und Reisenden zu Lehren in Betrachtung griechischer Figuren dienen können. Die erste ist: Suche nicht die Mängel und Unvollkommenheiten in Werken der Kunst zu entdecken, bevor du das Schöne erkennen und finden gelernt.[31] Diese Erinnerung gründet sich auf eine tägliche Erfahrung, und den Mehrsten, die die Gestalt sehen können, aber das Wesen von Andern hören müssen, ist, weil sie den Kritiker machen wollen, ehe sie Schüler zu werden angefangen, das Schöne unerkannt geblieben: denn sie machen es wie die Schulknaben, die alle Witz genug haben, die Schwäche des Lehrmeisters zu entdecken. Unsere Eitelkeit wollte nicht gern mit mäßiger Anschauung vorbeigehen, und unsere eigene Genugthuung will geschmeichelt sein; daher suchen wir ein Urtheil zu fällen. So wie aber ein verneinender Satz eher, als ein bejahender gefunden wird, eben so ist das Unvollkommene viel leichter, als das Vollkommene zu bemerken und zu finden, und es kostet weniger Mühe, Andere zu beurtheilen, als selbst zu lehren.

---

23) Bac. de Verulam, *Hist. Vitae et Mortis, artic. Longaevitas et Brevitas Vitae, num.* 43. *p.* 524.

24) Achill. Tat. *de Clitoph. et Leuc. amor. l.* 1. *p.* 8. 9. *edit.* Salmasii.

25) Camper bestimmt in Rücksicht des Unterleibes Folgendes: der Durchmesser von der Länge des Unterleibes, von einer Hüfte zur andern, verhält sich zum Durchmesser von der Dicke dieses Theils:

bei einem männlichen Körper wie: 44 : 28, d. i. wie 11 : 7
bei einem Neger wie 39 : 27 : : 10 : 7
beim Herkules Farneſe wie 48 : 34 : : 12 : 8½
bei Antonius wie 40 : 34 : : 10 : 8½
beim Pythiſchen Apollo wie 36 : 28 : : 9 : 7
bei Albrecht Dürer wie 35 : 20 : : 9 : 5
bei einem weiblichen Körper wie 49 : 28 : : 11 : 7
bei der mediceiſchen Venus wie 46 : 34 : : 11½ : 8½

mit dieſen Berechnungen dürfte übrigens der Kunst, und vorzüglich der praktiſchen, ſchwerlich ein großer Dienſt geleiſtet ſein. Meyer-Schulze.

26) *Philosoph. Transact. Vol.* 3. *p.* 730. Denis *Mémoir. p.* 213. Haller, *Elem. physiol. corp hum. T.* 5. *l.* 16. *sect.* 4. §. 9. *p.* 482. glaubt, daß es daher komme, weil das rechte Auge mehr angeſtrengt werde in Begleitung mit der rechten Hand, welche gewöhnlich auch mehr gebraucht werde. — Doch auch hier giebt es Ausnahmen, wie wir beim Auguſtus finden, welcher in ſeinem Alter, nach Sueton *c.* 79. beſſer mit dem rechten Auge ſah. *Fea.*

27) Euseb. *de praep. evang. l.* 2. *c.* 3. *p.* 65.

28) *ib. l.* 1. *c.* 9. *p.* 27.

29) Winckelmann ſcheint hier anzuſpielen auf das dem Anakreon beigelegte Gedicht in den *Analect. veter. poetar. graecor. T.* 1. *p.* 96. *num.* 29. *v.* 38. 39.

30) Leibnitz (Dieſe Behauptung Winckelmanns kann wohl nur durch die innigen Freundſchaftsbande mit Mengs entſchuldigt werden.)

31) Anwendung von dieſer Stelle macht J. P. Fr. Richter in ſeiner Vorſchule der Aeſthetik, 3. Abth. S. 595. Meyer-Schulze.

Man wird insgemein, wenn man sich einer schönen Statue nähert, die Schönheit derselben in allgemeinen Ausdrücken rühmen, weil dieses nichts kostet, und wenn das Auge ungewiß und flatternd auf derselben herum geirrt, und das Gute in den Theilen, mit dessen Gründen, nicht entdeckt hat, bleibt es an dem Fehlerhaften hängen. Am Apollo bemerkt es das einwärts gerückte Knie, welches mehr ein Fehler des zusammengesetzten Bruchs, als des Meisters ist; am angeblichen Antonius im Belvedere die auswärts gebogenen Beine: am farnesischen Herkules den Kopf, von welchem man gelesen hat, daß er ziemlich klein sei. Die noch mehr wissen wollen, erzählen hierbei, daß der Kopf eine Meile weit von der Statue in einem Brunnen, und die Beine zehn Meilen weit von der Statue gefunden worden, welche Fabel auf guten Glauben in mehr als einem Buch vorgebracht ist; daher geschieht es alsdenn, daß man nur die neuen Zusätze bemerkt. Von dieser Art sind die Anmerkungen, welche die blinden Führer der Reisenden in Rom, und die Reisebeschreiber von Italien machen. Einige irren, wie jene aus unzeitiger Vorsicht, wenn sie in Betrachtung der Werke der Alten alle Vorurtheile zum Vortheil derselben bei Seite setzen wollen, und sich vorgenommen zu haben scheinen, nichts zu bewundern, weil sie glauben, es verrathe dieses die Unwissenheit, da gleichwohl, nach Plato, die Bewunderung eine Empfindung einer philosophischen Seele ist, und der Anfang zur Philosophie.[32] Diese sollen aber vielmehr vorher eingenommen sich den Werken der griechischen Kunst nähern: denn in der Versicherung, viel Schönes zu finden, werden sie dasselbe suchen, und Einiges wird sich ihnen entdecken. Man kehre so oft zurück, bis man es gefunden hat; denn es ist vorhanden.

§. 14. Die zweite Erinnerung ist: nicht der Handwerksentscheidung nachzusprechen, welche mehrentheils das Schwere dem Schönen vorzieht; und diese Warnung ist nicht weniger nützlich als die vorhergehende, weil der Schlag gemeiner Künstler insgemein also urtheilt, die nicht das Wissen, sondern nur die Arbeit schätzen. Durch dieses irrige Vorurtheil ist der Kunst selbst ein großer Nachtheil erwachsen, und es ist auch daher in neueren Zeiten das Schöne aus der Kunst gleichsam verwiesen worden. Denn durch solche pedantische Künstler ohne Empfindung, da diese theils durch das Schöne nicht gerührt worden, theils dasselbe zu bilden unfähig gewesen, sind die gehäuften und übertriebenen Verkürzungen in den Gemälden an Decken und Gewölbern eingeführt, und diesen Plätzen dergestalt eigen geworden, daß man aus einem daselbst ausgeführten Gemälde, wenn nicht alle Figuren wie von unten erblickt erscheinen, auf die Ungeschicklichkeit des Künstlers schließt. Nach diesem verderbten Geschmack werden insgemein die zwei Ovalstücke an der Decke der Gallerie in der Villa Albani dem mittlern Hauptgemälde von eben dem großen Künstler vorgezogen, wie dieser in der Arbeit selbst voraussah,[33] und auch in Verkürzungen und im Wurf der Gewänder nach Art des neuen und des Kirchenstyls, dem gröberen Sinn Nahrung und Weide hat geben wollen. Eben so wird der Liebhaber der Künste urtheilen, wenn derselbe Bedenken hat für einen Sonderling gehalten zu sein, oder sich dem Widerspruch auszusetzen, und der Künstler, welcher den Beifall des größten Haufens sucht, geht auf diesem Weg, und glaubt vielleicht mehr Geschick zu zeigen, ein Netz in Stein durchzubohren, als eine rein gezeichnete Figur hervorzubringen.

§. 15. Zum Dritten mache man, wie die alten Künstler augenscheinlich gethan haben, einen Unterschied zwischen dem Wesentlichen in der Zeichnung und unter Nebendingen, theils damit unser Urtheil nicht unrichtig werde, dasjenige zu tadeln, was der Untersuchung nicht würdig ist, theils auch damit unsere Aufmerksamkeit allein auf den wahren Zweck der Zeichnung gerichtet bleibe. Die wenige Achtung alter Künstler auf Dinge, die gleichsam außer ihrer Wissenschaft waren, zeigt sich z. B. in den gemalten Gefäßen, wo der Stuhl einer sitzenden Figur durch einen bloßen horizontal gelegten Stab angedeutet worden, ohne sich zu bekümmern, wie man sich dieselbe sitzend vorstellen wolle; in der Figur selbst aber ist der ganze Meister zu erkennen. Dieser Erinnerung aber will ich mich nicht bedienen bis zur Bemäntelung desjenigen, was wirklich in den Werken der Alten mittelmäßig oder schlecht ist: wenn aber an einem und eben demselben Werk die Hauptfigur vorzüglich schön ist, und der Zusatz oder das derselben beigelegte Zeichen und Attribut weit unter jener stehen muß, so glaube ich, man könne daraus schließen, es sei alsdann das Schlechtere in der Form und Arbeit als ein Nebending oder Parergon, wie es auch die Künstler nannten,[34] von ihnen angesehen worden. Denn diese Parerga sind nicht wie die Episoden eines Gedichts oder die Reden in einer Geschichte anzusehen, worin hier der Autor und dort der Dichter alle ihre Kunst gezeigt haben.

§. 16. Dieses glimpfliche Urtheil erfordert also der Schwan zu den Füßen der oben gedachten schönen Figur des Apollo in der Villa Medicis,[35] indem jener mehr einer Gans als einem Schwan gleicht. Ich will indessen hieraus keine Regel machen, weil dieses wider die ausdrückliche Nachricht der Schriftsteller, und zugleich wider den Augenschein sein würde. Denn an vielen geharnischten Statuen sind an dem Schurz die Windungen der kleinsten Schnüre angedeutet; ja es finden sich Füße, wo das Gesteppte zwischen der oberen und der unteren Sohle nach Art der kleinsten Perlen ausgearbeitet worden; und von den ehemaligen Statuen wissen wir, daß die mindesten Kleinigkeiten an dem

---

2) *Theaetet. p.* 155: *μάλα γὰρ φιλοσόφου τοῦτο τὸ πάθος, τὸ θαυμάζειν, οὐ γὰρ ἄλλη ἀρχὴ φιλοσοφίας ἢ αὕτη.*

33) Mengs.

34) Plin. *l.* 35. *c.* 10. *sect.* 36. *num.* 20. *princ.*

35) Eine von den Figuren des Apollo, welche gegenwärtig zu Florenz stehen, B. 5. K. 1. §. 22.
Meyer-Schulze.

Jupiter des Phidias auf das Aeußerste geendigt werden, und wie viel Fleiß Protogenes auf das Rebhuhn seines Jalysos verwendet,[36] um unzählige andere Werke nicht zu berühren.

§. 17. Zum Vierten hüten sich diejenigen, die die Werke des Alterthums selbst nicht haben betrachten können, wenn in den Zeichnungen und Kupfern derselben offenbar ungestaltete Theile an den Figuren erschrinen, ihren Tadel auf die alten Künstler zu richten, sondern man sei versichert, daß das Ungestaltete entweder dem Zeichner oder dem Bildhauer, der solche Stücke ergänzt hat, beizumessen ist. Zuweilen liegt die Schuld sowohl an dem Einen als an dem Andern; und dieses erinnere ich über die Kupfer der giustinianischen Gallerie, in welcher alle Statuen von den ungeschicktesten Arbeitern ergänzt worden, und in dem, was wirklich alt ist, von Personen gezeichnet sind, für die das Alterthum keine Speise war. Dieser Erfahrung zufolge urtheile ich über die schlechten Beine einer schönen Statue des Bacchus, welcher sich auf einen jungen Satyr gelehnt hat, die in der Bibliothek von St. Marco zu Venedig steht:[37] denn ob ich gleich dieselbe, da ich dieses schreibe, noch nicht gesehen, halte ich mich dennoch überzeugt, daß das Schlechte ein neuer Zusatz sei.

§. 18. In diesem Abschnitt von dem Wesentlichen der griechischen Kunst ist, nach der Zeichnung der menschlichen Figuren, mit Wenigem die Abbildung der Thiere, so wie im zweiten Kapitel dieses Buchs geschehen, zu berühren. Die Untersuchung und Kenntniß der Natur der Thiere ist nicht weniger ein Vorbild der Künstler der alten Griechen, als ihrer Weisen gewesen, und verschiedene Künstler haben sich vornemlich in Thieren zu zeigen gesucht; Kalamis in Pferden, und Nikias in Hunden;[38] ja die Kuh des Myron ist berühmter als seine anderen Werke, und ist durch viele Dichter besungen, deren Inschriften sich erhalten haben;[39] auch ein Hund dieses Künstlers war berühmt,[40] so wie ein Kalb des Menächmos.[41] Wir finden, daß die alten Künstler wilde Thiere nach dem Leben gearbeitet, und Pasiteles hatte einen lebendigen Löwen bei Abbildung desselben vor Augen.[42]

§. 19. Von Löwen und von Pferden haben sich ungemein schöne Stücke, theils freistehende, theils erhabene, und auf Münzen und geschnittenen Steinen erhalten. Der über die Natur große sitzende Löwe in weißem Marmor, welcher an dem piräischen Hafen zu Athen stand, und jetzt vor dem Eingang des Arsenals zu Venedig steht, ist billig unter die vorzüglichen Werke der Kunst zu zählen,[43] und der stehende Löwe im Pallast Barberini, ebenfalls über Lebensgröße, welcher von einem Grabmal weggenommen ist, zeigt diesen König der Thiere in seiner fürchterlichen Großheit.[44] Wie schön sind die Löwen auf Münzen der Stadt Velia gezeichnet und geprägt! Es versichern aber auch diejenigen, die mehr als einen Löwen in der Natur genau betrachtet haben, daß in den alten Figuren dieser Thiere etwas Ideales sei, worin sie also von lebendigen Löwen verschieden wären.[45]

§. 20. In Pferden sind die alten Künstler von den neueren vielleicht nicht übertroffen, wie Dü Bos behauptet, weil er annimmt, daß die Pferde in Griechen-

---

36) Plinius *l.* 35. *c.* 10. *sect.* 36. *num.* 10. *et num.* 20. Nicht in dem Jalysos, sondern in einem andern Gemälde des Protogenes befand sich das Rebhuhn. Lessing.

37) Zanetti *Statue di Venezia, Part.* 2. *tav.* 26.

38) Plin. *l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. §. 11. *et l.* 35. *c.* 11. *sect.* 40. §. 28. Auch die Hunde des Lysippos werden gelobt. Plin. *l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. §. 6.; und ein vom Protogenes gemalter *l.* 35. *c.* 10. *sect.* 36. §. 20. Vor allen aber preißt Plinius *l.* 34. *c.* 7. *sect.* 17. *in fine* einen Hund aus Bronze, welcher sich seine Wunde auslleckte und einst im Tempel der Juno auf dem Capitol stand; er verbrannte mit dem Capitol, bei dem Aufruhr der Vitellianer. Man schätzte diesen Hund so hoch, daß man durch ein öffentliches Decret Wächter für denselben bestellte, welche mit ihrem Kopfe für ihn stehen mußten. *Fea.*

39) *Analect. veter. poet. graecor. T.* 1. *p.* 165. *num.* 10. *seq. p.* 497. 18. *seq. T.* 2. *p.* 21. *num.* 54 — 58. *p.* 65. *num.* 1. *seq. p.* 225. *num.* 49. *p.* 272. *num.* 25. *p.* 280. *num.* 6. *p.* 490. *num.* 14 — 22. Auson. *Epigr.* 58 — 68. Tzetz. *Chil.* 8. *hist.* 194. *v.* 371. Plin. *l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. §. 3. Properz, *l.* 2. *eleg.* 23. *v.* 7. 8. sagt, daß um den Altar des Apollo Palatinus vier Kühe des Myron standen, welche lebenathmend schienen. *Fea.*

40) Plin. *l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. *num.* 3.

41) *ibid. c.* 8. *sect.* 19. *num.* 18.

42) *Idem, l.* 36. *c.* 5. *sect.* 4. *num.* 12. *in fine.*

43) Vor dem Eingange des Arsenals zu Venedig sind zwei colossale Löwen (Zanetti, *part.* 2. *tav.* 48. 49.) welche beide aus dem Piräischen Hafen hergebracht sein sollen. Der eine sitzt, der andere mit noch beträchtlich größern Proportionen, und welchen wir dem sitzenden vorziehen möchten, ist liegend dargestellt. Beide sind vortrefflich, vom edelsten, mächtigsten Styl. Sie haben aber so sehr gelitten, daß von den besonderen Schönheiten des Details in der ursprünglichen Ausführung nur noch Spuren bemerkt werden.

Der Löwe im Pallast Barberini zu Rom ist eigentlich ein auf der Haupttreppe des gedachten Pallastes eingemauertes Hautrelief. Er hat einen mächtigen, großen Charakter und ist ohne Zweifel von ächter griechischer Kunst, wenn er gleich von einem bei Tivoli gestandenen Grabmahl abgenommen sein soll. Ergänzt sind an demselben das rechte Hinterso wie auch das rechte Vorderbein, der Schweif, die Schnauze und das Untermaul oder das Kinn; diese Ergänzungen scheinen in Vergleichung mit den antiken Theilen nicht besonders wohl gerathen. Meyer-Schulze.

44) Sehenswerth ist ein sehr schöner kleiner Löwe aus Breccia gialla von ohngefähr zwei Palmen, mit einer Zunge aus rothem Marmor, Zähnen und Klauen von natürlicher Farbe. Er ward bei einer im Garten der Mendicanti in der Nähe des Kolosseum veranstalteten Ausgrabung gefunden, und steht gegenwärtig im Museum Pio-Clementinum im Thierzimmer. *Fea.*

45) Ueber die Bildung der Löwen und Pferde sehe man B. 5. K. 2. §. 21.

land und Italien nicht so schön, als die englischen sind.[46] Es ist nicht zu läugnen, daß im Königreich Neapel und in England die dasigen Stuten von spanischen Hengsten belegt eine edlere Art durch diese Begattung geworfen haben, wodurch die Pferdezucht in diesen Ländern verbessert worden. Dieses gilt auch von andern Ländern; in einigen aber ist das Gegentheil geschehen: die deutschen Pferde, welche Cäsar sehr schlecht gefunden,[47] sind jetzt sehr gut, und die Pferde in Gallien, welche zu dessen Zeiten geschätzt waren, sind die schlechtesten in ganz Europa. Die Alten kannten den schönen Schlag der dänischen Pferde nicht, auch die englischen sind ihnen nicht bekannt gewesen; aber sie hatten kapadocische und epirische, die edelsten Arten unter allen, die persischen, die achäischen und thessalischen, die sicilianischen und tyrrhenischen, und die celtischen oder spanischen Pferde. Hippias beim Plato sagt: „Es „fällt die schönste Art Pferde bei uns.“[48] — Es ist auch ein sehr oberflächliches Urtheil jenes Autors, wenn er sein obiges Vorgeben aus einigen Mängeln des Pferdes des Mark Aurel zu behaupten sucht: diese Statue hat natürlicher Weise gelitten, wo dieselbe umgeworfen und verschüttet gelegen; an den Pferden auf Monte Cavallo muß man ihm geradezu widersprechen, und es ist das, was alt ist, nicht fehlerhaft.

§. 21. Wenn wir auch keine anderen Pferde in der Kunst hätten, so kann man voraussetzen, da vor Alters tausend Statuen auf und mit Pferden gegen eine einzige in neueren Zeiten gemacht worden, daß die Künstler des Alterthums die Eigenschaften eines schönen Pferdes, so wie ihre Autoren und Dichter, gekannt haben, und daß Kalamis eben so viel Einsicht, als Horaz und Virgil, gehabt, die uns alle Tugenden und Schönheiten eines Pferdes anzeigen.[49] Mir dünkt, die gedachten zwei Pferde auf dem Quirinal zu Rom, die vier alten Pferde von Erz über dem Portale der St. Markuskirche zu Venedig sind, was man in dieser Art Schönes finden mag; der Kopf des Pferdes des Kaisers Markus Aurelius kann in der Natur nicht wohlgebildeter und geistreicher sein. Die vier Pferde von Erz an dem Wagen, welcher auf dem herkulanischen Theater stand, waren schön, aber von leichtem Schlage, wie die Pferde aus der Barbarei sind: aus diesen Pferden ist ein ganzes zusammengesetzt auf dem Hofe des königlichen Museums zu Portici zu sehen.[50] Zwei andere kleine Pferde von Erz in eben diesem Museum sind unter die seltensten Stücke desselben zu zählen. Das erste mit dessen Reiter wurde im Mai 1761 in Herculanum gefunden,[51] aber es mangelten an demselben alle vier Beine, wie auch an der Figur, nebst dem rechten Arme: die Base desselben aber ist vorhanden, und mit Silber ausgelegt. Das Pferd ist zwei neapelsche Palmen lang, im Galop vorgestellt, ruht auf einem Steuerruder, und es hat die Augen, wie auch eine Rose an den Zügeln auf der Stirne, und einen Kopf der Medusе auf dem Brustriemen, von Silber: die Zügel selbst sind von Kupfer. Die zu Pferde sitzende Figur, die Alexander dem Großen ähnlich ist, hat ebenfalls die Augen von Silber, und der Mantel ist mit einem silbernen Heft auf der rechten Schulter zusammengehängt. In der linken Hand hält dieselbe die Degenscheide,[52] daß also in der mangelnden rechten Hand der Degen muß gewesen sein.[53] Die Bildung ist einem Alexander in Allem sehr ähnlich, und um die Haare ist ein Diadem gelegt. Diese Figur ist, von dem Fußgestell an, eine römische Palme und zehn Zoll hoch. Das andere Pferd wurde ebenfalls verstümmelt und ohne Figur gefunden;[54] aber alle beide sind von der schönsten Form, und auf das Feinste ausgearbeitet. Nach dieser Zeit aber ist daselbst ein Pferd von gleicher Größe nebst einer reitenden Amazone entdeckt, so daß die Brust des springenden Pferdes auf einer Herme ruhte.[55] Schön gezeichnet sind die Pferde auf einigen syrakusischen und andern Münzen, und der Künstler, welcher die drei ersten Buchstaben ΜΙΚΩ seines Namens unter einem Pferdekopfe auf einem Karniole des Stoschischen Museums gesetzt, war seines Verständnisses und des Beifalls der Kenner gewiß.[56]

§. 22. Es ist hier bei Gelegenheit zu merken, wie ich an einem andern Ort angezeigt,[57] daß die alten Künstler über die Bewegung der Pferde, das ist, über die Art und Folge der Beine im Aufheben, nicht einig waren, eben so wenig, wie es einige neuere Schriftsteller sind, welche diesen Punkt berührt haben. Einige behaupten, daß die Pferde die Beine an jeder

---

46) Du Bos *Réflex. critiq. sur la poes. et sur la peint. prem. part. sect.* 39. *p.* 413.

47) *l.* 4. *de bello Gallico*, *c.* 2., Tacit. *de situ et moribus et populis Germaniae*, *c.* 6.

48) *Hipp. maj. oper. T.* 3. *p.* 288.

49) Auch Ovid. *Epistol. ex Ponto*, *l.* 4. 1. *v.* 33.

50) In der Wiener Ausgabe steht S. 387. vermuthlich durch einen Druckfehler, anstatt vier Pferde, sechs Pferde, welches aber unrichtig zu sein scheint, denn im *Museo Ercolanense*, *Bronzi*, *T.* 2. *tab.* 66. findet sich das angeführte aus Ueberbleibseln zusammengesetzte Pferd abgebildet. Auch Winckelmann selbst, wo er in seiner Schrift über die herkulanischen Entdeckungen an Graf Brühl von besagtem Denkmal ausführlicher handelt, spricht eigentlich nur von Stücken eines mit vier Pferden bespannten Wagens, setzt aber ferner noch hinzu: „Einige behaupten, daß es drei Bigä gewesen, „oder drei Wagen, jeder mit zwei Pferden.“ Meyer-Schulze.

51) *Bronzi d'Ercolano*, *T.* 2. *tav.* 61 *et* 62. *p.* 233. *not.* 1., wo gesagt wird, daß man es am 22. Oktober 1761. in den Nachgrabungen zu Portici gefunden. *Fea.*

52) In der linken Hand hält sie den Zügel, die Degenscheide hängt unter dem linken Arm an einem über die rechte Schulter laufenden Wehrgehänge. Meyer-Schulze.

53) Wie es auch gegenwärtig ist. *Fea.*

54) *Bronzi d'Ercolano*, *T.* 2. *tav.* 65.

55) *Ibid. tav.* 63. und 64.

56) Beschr. geschnitt. Steine des Stosch. Cab. *cl.* 7. *num.* 1. Denkmale 238.

57) Beschr. *etc. cl.* 2. *sect.* 13. *num.* 972.

zugleich aufheben,[58] und so ist der Gang der vier alten Pferde zu Venedig, der Pferde des Kastor und des Pollux auf dem Capitol, und der Pferde des Nonius Balbus und seines Sohns zu Portici vorgestellt. Andere halten sich überzeugt, daß die Pferde sich diagonalisch, oder im Kreuz, bewegen,[59] das ist, sie heben nach dem rechten Vorderfuße den linken Hinterfuß auf; und dieses ist auf die Erfahrung, und auf die Gesetze der Mechanik gegründet. Also heben die Füße das Pferd des Markus Aurelius, die vier Pferde an dessen Wagen in erhabener Arbeit, und die an dem Bogen des Titus stehen.[60]

§. 23. Es finden sich auch verschiedene andere Thiere griechischer Künstler von hartem Stein und von Marmor in Rom. In der Villa Negroni steht ein schöner Tiger von Basalt, auf welchem eines der schönsten Kinder in Marmor reitet;[61] und ein großer schöner sitzender Hund von Marmor ist vor einigen Jahren nach England gegangen.[62] Vielleicht ist der Meister desselben Leukon, der in Hunden berühmt war.[63] An dem bekannten Bocke in dem Pallast Giustiniani ist der Kopf, als der vornehmste Theil, neu.[64]

---

58) Borell. *de Mot. anim. Part.* 1. c. 24. Baldinucci *Vite de Pittor. T.* 2. *p.* 59.

59) Magalotti, *Lett. famil. Part.* 2. *lett.* 5. *p.* 666.

60) Im Capitol im Pallast der Conservatoren, und in Kupfer gestochen von Bartoli, *Admiranda Antiq. Rom. tab.* 31.

Bartoli *l. c. tab.* 8. Eben so bewegt sich das Pferd von Bronze im Hof des königlichen Museum zu Portici, und eben diese Verschiedenheit der Bewegung, welche Winckelmann in den angeführten Pferden findet, kann man an unzähligen andern bemerken, die auf Basreliefs, Gemmen und Münzen vorkommen. *Fea.*

Den erwähnten Pferden von guter antiker Arbeit kann man noch das springende Pferd beifügen, welches man sonst irrig als der Familie der Niobe angehörig betrachtete. Jetzt steht es mit gutem Bedacht in der florentinischen Gallerie von der Familie der Niobe abgesondert. Der Kopf ist geistreich und die Bewegung überhaupt lebhaft. Um die Nase ist es ergänzt. Auch sind alle vier Beine sammt dem Schweif neu.

Ein noch schöneres Denkmal ähnlicher Art ist das Hautrelief in der Villa Borghese mit dem stürzenden Pferde, (*Stanza* 1. *num.* 18.) worauf Bernini, oder einer seiner Jünger, einen modernen Curtius gesetzt hat. Vermuthlich sind auch des Pferdes Kopf und Beine neue Ergänzungen. Der antike Sturz desselben ist hingegen ganz vortrefflich.
Meyer-Schulze.

61) Er ist aus schwärzlichem Marmor (bigio morato) und zum Theil ergänzt. Zwei aus Granit, welche natürliche Größe haben, stehen im Museum Pio-Clementinum. *Fea.*

62) Der sitzende Hund, welcher als nach England gegangen angeführt wird, ist nach Dallaway vor nicht vielen Jahren von Mr. Jennings an Mr. Duncombe in der Grafschaft York für 1000 Pfd. Sterling verkauft worden. Zwei dergleichen Hunde befinden sich im Museum Pio-Clementinum; einer im Pallast Chigi und zwei in der Gallerie zu Florenz. Alle sind gut gearbeitet. Indessen mag wohl der nach England gekommene der vorzüglichste sein. Cavaceppi hat ihn ergänzt und in seiner *Raccolta d'antiche Statue, Vol.* 1. *tav.* 6. abbilden lassen, übrigens aber ungeschickt genug für eine Arbeit des Phidias halten wollen. Eine vortreffliche Gruppe von zwei mit einander spielenden Windhunden (welche die Alten spartanische Hunde nannten, Aristaenet. *Epist. l.* 1. *epist.* 18. *p.* 123.), wovon die Wiederholung in das Museum des Herrn Townley zu London gekommen, befindet sich auch im Museum Pio-Clementinum. Beide Gruppen wurden nebst mehrern andern Figuren von Hunden, in der Gegend der alten Stadt Lanuvium auf einem Hügel gefunden, welcher jetzt monte cagnuolo heißt.
Meyer-Schulze.

(M. vergl. Böttiger kl. Schriften 2. Bd. 1838. *p.* 337.)

Ein ebenfalls sehr wohl gearbeiteter Hund steht unter den gabinischen Monumenten in der Villa Borghese. (Siehe die Abbildung desselben in den *Monum. Gabini della villa Pinciana, descritti da* Ennio Quirino Visconti, *Roma*, 1797. *nr.* 43.)

Die Sturze zweier Windspiele, die eben im Sprung begriffen schinen, und von sehr guter Kunst sind, werden im Pallast Lancellotti angetroffen. *Fea* u. Meyer-Schulze.

63) *Analect. veter. poetar. graec.* T. 3. *p.* 118. *num.* 27.

64) Neu ist nicht allein der Kopf, sondern die sämmtlichen äußern Theile sind von moderner Hand. Er hat mehr als natürliche Größe und die antike Arbeit ist vortrefflich, von wahrhaft großem Charakter.

Ein sitzender wilder Eber von Marmor über Lebensgröße in der florentinischen Gallerie und eins der Hauptstücke unter den noch vorhandenen antiken Thierfiguren, konnte Winckelmann nicht unbekannt sein, indessen hat er ihn zufällig übergangen. Mächtiger, edler Styl herrscht in den Formen dieses bewundernswürdigen Thieres. Der Ausdruck ist im hohen Grade natürlich und lebhaft, die Behandlung kühn, sorgfältig und eines großen Meisters würdig, der starre, rauhe Charakter der Borsten unverbesserlich. Gori's *Mus. Florent. T.* 3. *tab.* 69. enthält eine leidlich gelungene Abbildung. Die Villa Borghese (*Stanza* 7. *nr.* 8.) besitzt eine etwas kleinere in Marmo bigio wohl gearbeitete antike Wiederholung.

Im Hofe des Pallastes der Conservatoren auf dem Capitol zu Rom findet sich die Gruppe eines vom Löwen niedergeworfenen Pferdes. Sie muß ursprünglich ein treffliches Kunstwerk gewesen sein. Denn die Anordnung ist lobenswerth, die Bewegung der beiden Figuren ungemein lebhaft; ihre Form im Allgemeinen sehr edel und zierlich. Die guten Eigenschaften des Ausdrucks und der geistreichen Behandlung lassen sich nur noch an einzelnen Stellen mehr ahnden als bestimmt wahrnehmen, weil das Ganze sehr beschädigt ist. An dem Pferde sind Kopf, Hals, die Beine, wie auch der Schweif neu; am Löwen die Hinterbeine und der Schweif.
Meyer-Schulze.

In der reichen Sammlung von Thieren im Museum Pio-Clementinum ist eine sehr schöne Ziege Amaltea, an deren Bart sich noch die Hand des Kindes erhalten hat. — Ferner ein Damhirsch aus orientalischem Alabaster, von natürlicher Größe und Farbe; eine Sau aus weißem Marmor mit zwölf Ferkeln unter ihr; ein Adler und ein Storch von ausgezeichneter Arbeit; der Kopf eines Rhinozeros unter natürlicher Größe; ein Krokodil aus Probierstein ohngefähr vier Palmen lang. Gut gearbeitet ist auch ein Krokodil aus parischem Marmor von natürlicher Größe im Museum

§. 24. Diese Abhandlung von der Zeichnung des Nackenden griechischer Künstler ist hier nicht erschöpft, wie ich sehr wohl einsehe; aber ich glaube, es sei der Faden gegeben, den man fassen, und dem man richtig nachgehen kann. Rom ist der Ort, wo diese Betrachtungen reichlicher, als anderwärts, geprüft und angewandt werden können; das richtige Urtheil aber über dieselben, und der völlige Nutzen ist nicht im Flug zu machen, noch zu schöpfen: denn was anfänglich dem Sinn des Verfassers nicht gemäß scheinen möchte, wird demselben durch öftere Betrachtung ähnlicher werden, und wird die vieljährige Erfahrung desselben, und die reife Ueberlegung dieser Abhandlung bestätigen.

Capitolinum (T. 3. p. 162.) Uebrigens ist zu bemerken, daß im Ganzen genommen die antiken Thierfiguren Seltenheiten sind, und daher in neuern Zeiten manche Betrüger eine große Menge aller Art verfertigt und für alte Arbeit verkauft haben.
Meyer-Schulze.
(M. s. weiter Böttiger kl. Schriften B. 2. 1838. p. 78.)

Sechstes Buch.

Von der Bekleidung.

Erstes Kapitel.

Zeichnung bekleideter griechischer Figuren. — Des weiblichen Geschlechts. — Von dem Zeuge der Kleidung, aus Leinwand und aus anderem leichten Zeuge. — Aus Baumwolle. — Aus Seide. — Aus Tuch. — Aus goldnen Stücken. — Farbe der Kleidung der Gottheiten. — Der Könige, der Helden und Priester. — In der Trauer. — Von den Arten und der Form der Bekleidung des Leibes. — Von dem Unterkleide, Aermel an der Kleidung der theatralischen Figuren. — Von der Schnürbrust. — Von dem Rocke; der viereckige Rock. — Mit engen genähten Aermeln. — Von der Besetzung des Rocks. — Vom Aufschürzen des Rocks und insbesondere von dem Gürtel. — Von dem Gürtel der Venus. — Von Figuren ohne Gürtel. — Von dem weiblichen Mantel und besonders von dessen zirkelrunder Form. — Von dem großen Mantel. — Von den Quästchen an demselben. — Mantel der Isis. — Juno mit einer Löwenhaut bedeckt. — Von der Art den Mantel umzuwerfen. — Von dem doppelten Mantel der Cyniker. — Fernere Anzeige des Wurfs der Mäntel. — Von dem kurzen Mantel griechischer Weiber. — Vermeinte Schleier der Vestalen. — Von dem Zusammenlegen der weiblichen Kleidung. —

§. 1. Von Betrachtung der Zeichnung des Nackenden in der griechischen Kunst gehe ich zu dem Theile über, welcher von der Zeichnung bekleideter Figuren handelt. Die Untersuchung dieses Theils der Kunst ist in einer Lehrgeschichte derselben um so viel nöthiger, da die bisherigen Abhandlungen von der Kleidung der Alten mehr gelehrt, als unterrichtend und bestimmt sind, und ein Künstler würde, wenn er dieselben gelesen hätte, oft unwissender sein als vorher: denn dergleichen Schriften sind von Leuten zusammengetragen, die nur wußten aus Büchern, nicht aus anschaulicher Kenntniß der Werke der Kunst. Unterdessen muß ich bekennen, daß es schwer ist, Alles genau zu bestimmen, und mein Vorsatz ist auch nicht eine umständliche Untersuchung über die Bekleidung der Alten zu geben. Ich habe geglaubt, das Nöthigste zu sagen, ich bin aber dennoch mangelhaft geblieben, und es wird nicht Alles, was der Künstler zu wissen verlangen möchte, erschöpft werden, besonders da ohne Abzeichnung die Anzeige von vielen Stücken unvollkommen bleibt.[1] Alles aber in Kupfer zu bringen, würde nicht eines Menschen Werk sein.

§. 2. Weil die mehrsten männlichen Figuren griechischer Kunst, auch nach den Zeugnissen der Alten, unbekleidet sind, und es nach dem Plinius[2] graecum res est nihil velare; at contra Romana ac militaris, thoraces addere, welches auch noch jetzt der Augenschein lehrt an den Statuen griechischer Helden, so ist in einer Abhandlung der griechischen Kunst in dieser Absicht vornehmlich von der Kleidung des weiblichen Geschlechts zu reden, mit welcher ich anfange. Was von der männlichen griechischen Bekleidung besonders anzumerken ist, wird im Folgenden bei der römischen Tracht mit anzubringen sein, wo ich von der männlichen Kleidung handle, so wie die weibliche Kleidung unter den Römern zugleich bei der griechischen berührt wird.

1) Auch wir erkennen mit Winckelmann lebendig das Mangelhafte in diesem Abschnitt über die Bekleidung. Aber die uns gesetzten Gränzen bestimmen uns, wenn wir bedenken, daß Vieles in diesem Abschnitt nur in entfernter Beziehung auf die Kunstgeschichte stehe, in diese Anmerkungen nur aufzunehmen, was uns zur Erklärung und Berichtigung Winckelmanns nothwendig schien. — Wer mehr zu wissen wünscht, lese die fast zahllosen Schriften der Gelehrten über die Bekleidung der Alten. Nur zweifeln wir, daß er, ohne die Anschauung vieler Statuen und Kunstwerke, blos durch schriftliche Belehrung zu reinen sichern Resultaten gelangen wird. Meyer-Schulze.

2) l. 34. c. 5. sect. 10. Was hier Plinius blos in Bezug auf die griechische männliche Kleidung sagt, leidet, mit wenigen Einschränkungen, eine Anwendung auf ihr ganzes Leben, auf ihre Sprache, Kunst und Wissenschaft, und geht als eine nothwendige Folge aus ihrer Welt-Ansicht hervor.
Meyer-Schulze.
(Müller Hdb. p. 463. §. 330. 337. n. 1—7.)

§. 3. Es ist erstlich von dem Zeuge, zweitens von den verschiedenen Stücken, Arten, und von der Form der weiblichen Kleidung, und zum dritten von dem Schmucke und der Zierlichkeit sowohl der Kleidung selbst als des übrigen weiblichen Anzugs zu reden.

§. 4. Die männliche sowohl als weibliche Kleidung besteht aus dem Unterkleide und dem oberen Gewand, und in Absicht des ersten Punkts wird jenes wenigstens im Sommer von Leinwand gewesen sein, da Leinenzeug eine gemeine Tracht war, und Perrault urtheilt ohne Grund, wenn er glaubt, Augustus habe in aller seiner Herrlichkeit kein Hemde gehabt. Die weibliche Kleidung war theils von Leinwand, oder von anderm leichten Zeuge und besonders unter den Römern in spätern Zeiten von Seide, theils auch von Tuch; es waren auch von Gold gewirkte Kleider bekannt. Die Leinwand ist in Werken der Bildhauerei sowohl, als in Gemälden, an der Durchsichtigkeit, und an den flachen kleinen Fältchen kenntlich, und diese Art der Bekleidung ist den Figuren gegeben, nicht sowohl weil die Künstler die nasse Leinwand, mit welcher sie ihr Modell bekleideten, nachgemacht, sondern weil die ältesten Einwohner von Athen, wie Thukydides meldet,[3] und auch andere Griechen, sich in Leinwand kleideten,[4] welches nach dem Herodot nur von dem Unterkleide der Weiber zu verstehen wäre.[5] Leinwand war noch die Tracht der Weiber zu Athen nicht lange vor den Zeiten besagter Autoren,[6] und Thukydides[7] zeigt in seiner Beschreibung der Pest zu Athen Hemden von sehr feiner Leinwand an. Will Jemand an weiblichen Figuren das, was Leinwand scheinen könnte, für leichtes Zeug halten, so ändert sich dadurch die Sache nicht: unterdessen muß die Leinwand eine häufige Tracht unter den Griechen geblieben sein, da in der Gegend um Elis[8] der schönste und feinste Flachs gebaut und gearbeitet wurde.[9] Man kann also sicher glauben, da sogar die Samniter in ihren Feldzügen Leinwand trugen,[10] und die Iberier in dem Heere des Hannibal in purpurfarbenen leinenen Westen gingen,[11] daß in Rom das Leinenzeug nicht so selten gewesen, wie einige Autoren aus einer übel verstandenen Stelle des Plinius schließen.[12] Daß das Unterkleid der Weiber gewöhnlich von Leinen gewesen, kann man schließen aus der Nachricht des Plinius von dem römischen Hause Serana, in welchem sich die Weiber von andern dadurch unterschieden, daß sie kein Leinen getragen;[13] folglich trugen es andere römische Frauen, und Arbutnoth hat aus dieser Anzeige des Plinius einen irrigen Schluß gemacht, wenn er vorgiebt, daß das Leinenzeug bei den Römern nicht im Gebrauche gewesen.

§. 5. Das leichte Zeug war vornehmlich Baumwolle, welche in der Insel Kos gebaut und gewirkt wurde,[14] und es war sowohl unter den Griechen, als unter den Römern, eine Kleidung des weiblichen Geschlechts; wer sich aber von Männern in Baumwolle kleidete, war wegen der Weichlichkeit verschrien:[15] dieses Zeug war zuweilen gestreift,[16] wie es Chärea, der sich als ein Verschnittener verkleidet hatte, in dem vatikanischen Terentius trägt; und vielmals mit allerhand Blumen durchwirkt.[17] Es wurden auch leichte

---

3) *l.* 1. *c.* 6.

4) Aeschyl. *Sept. cont. Theb. v.* 1047. Theocrit. *Idyll.* 2. *v.* 73.

5) *l.* 5. *c.* 87. Nicht aller griechischen Weiber, sondern nur der athenienſiſchen und joniſchen. Alle Weiber doriſchen Stammes waren in den älteſten Zeiten ἄζωστοι καὶ ἀχίτωνες.
Siebelis u. Meyer-Schulze.

6) Euripid. *Bacch. v.* 819. Aus dieſer Stelle folgt nichts für Winckelmanns Behauptung. Denn der Schauplatz der Bacchantinnen iſt im thebaniſchen Land, und Pentheus, dem der Bote räth Frauenkleidung von Leinwand anzulegen, gehört zum mythiſchen Zeitalter. Nur in ſo fern würde die angeführte Stelle des Euripides für Winckelmann ſprechen, als man mit Grund annehmen könnte, Euripides habe die Tracht der Weiber zu ſeiner Zeit auf die der Weiber zu Penthäus Zeit übertragen. — Freilich erlaubt ſich Euripides nicht ſelten Anachronismen dieſer Art.
Meyer-Schulze.

7) *l.* 2. *c.* 49. Τῶν πάνυ λεπτῶν ἱματίων καὶ σινδόνων τὰς ἐπιβολάς. Denn σινδών bedeutet ſowohl feine Leinwand und Muſſelin, als auch ein Hemd aus ſolchem Zeug. Man ſehe die Hauptſtelle Pollux *VII.* 72. Jacobi, der Ueberſetzer des Thukydides, iſt in der angeführten Stelle, wie häufig, nicht treu und wörtlich genug.
Meyer-Schulze.

8) Pausan. *l.* 5. *c.* 5. Plin. *l.* 19. *c.* 1. *sect.* 4.

9) Die Anſicht der alten Monumente widerlegt zwar nicht, was Winckelmann von der Gewohnheit der Griechen, beſonders in frühern Zeiten ſich in Leinwand zu kleiden, angemerkt. Allein die Nachahmung an allen noch vorhandenen Werken der guten griechiſchen Kunſt iſt viel zu wenig naturaliſtiſch, als daß wir den Stoff der nachgeahmten Gewänder mit Zuverläſſigkeit erkennen könnten.
Meyer-Schulze.

10) Man vergleiche B. 3. K. 4. §. 3.

11) Polyb. *l.* 3. *p.* 261. Liv. *l.* 22. *c.* 26. *num.* 46. Nach beiden Stellen trugen die Hiſpanier nicht purpurfarbene Tuniken von Leinwand, ſondern mit Purpur verbrämte. (περιπορφύρους χιτωνίσκους praetextis purpura tunicis). *Fea.*

12) *l.* 19. *c.* 1. *sect.* 2. §. 1.

13) *l. c.*

14) Salmas. *Exerc. in Solin. c.* 7. *p.* 101. 102.

15) Plin. *l.* 11. *c.* 23. *sect.* 27.

16) Rubeo. *de re vest. l.* 1. *c.* 2.

17) Platon. *de repubi. l.* 8. *p.* 557. ἱμάτιον ποικίλον πάνυ ἀνθεσι περιποικίλμενον. Die Blumen wurden dem Zeug eingewebt, wie noch heut zu Tage. Aristaenet. *l.* 1. *epist.* 27. *p.* 177. Eines Kleides mit eingewebten Bildern erwähnt auch Philostrat. *Icon. l.* 2. *c.* 5. *p.* 816. in der Beſchreibung der Rhodogune. *Fea.*

An dem zarten Gewand der berühmten ſogenannten farneſiſchen Flora erblickt man kleine und nur mit ſchwacher Vertiefung leiſe angegebene Streifen, und auf dem Obergewand oder Mantel der unter dem Namen der capitoliniſchen Juno bekannten Figur, die neueren Auslegungen zu Folge eine Muſe ſein ſoll, findet man eben ſolche Streifen, welche ſich aber kreuzen und große viereckige Felder bilden. Auf dem Unterkleid des einen der zwei gefangenen Könige von dunkelgrauem Marmor im Hof des Pallaſtes der Conſervatoren auf dem Kapitol werden querüberlaufende Streifen wahrgenommen. In der aldobrandiniſchen Hochzeit hat die Leierſpielerin ein weißes Gewand mit gelben Punkten und Strei-

Zeuge für das weibliche Geschlecht aus der Wolle gewebt, welche an gewissen Muscheln wächst,[18] aus welcher noch jetzt, besonders zu Taranto, sehr feine Handschuhe und Strümpfe für den Winter gearbeitet werden. Man hatte dermaßen durchsichtige Zeuge, daß man sie daher einen Nebel nannte,[19] und Euripides beschreibt den Mantel, welchen Iphigenia über ihr Gesicht geschlagen, so dünne, daß sie durch denselben sehen können.[20]

§. 6. Die Kleidung von Seide glaubt man zu erkennen auf alten Gemälden an der verschiedenen Farbe auf eben demselben Gewande, welches man eine sich ändernde Farbe (Colore cangiante) nennt, wie dieses deutlich zu sehen ist auf der sogenannten Aldobrandinischen Hochzeit, und an den Kopien von andern in Rom gefundenen und vernichteten Gemälden, die sich in der vatikanischen Bibliothek und in dem Museum des Kardinals Alexander Albani befinden; noch häufiger aber erscheint dieses auf vielen herkulanischen Gemälden, wie in dem Verzeichnisse und in der Beschreibung derselben an einigen Orten angemerkt worden.[21] Diese verschiedene Farbe auf den Gewändern verursacht die glatte Fläche der Seide und der grelle Widerschein, und diese Wirkung macht weder Tuch, noch Baumwolle, aus Ursache des wolligen Fadens und der rauhen Fläche.[22] Dieses will Philostrat anzeigen, wenn er von dem Mantel des Amphion sagt, daß derselbe nicht von einer Farbe gewesen, sondern daß sich die Farbe desselben nach den verschiedenen Augenpunkten geändert habe.[23] Daß das griechische Frauenzimmer in den besten Zeiten von Griechenland seidene Kleider getragen, ist aus Schriften nicht bekannt; aber wir sehen es in den Werken ihrer Künstler, unter welchen vier zuletzt im Herkulanum entdeckte Gemälde, welche unten beschrieben sind, vor der Kaiser Zeiten gemalt sein können; man könnte sagen, es hätten die Maler ein seidenes Gewand gehabt, ihre Modelle damit zu bekleiden. In Rom wußte man bis unter den Kaisern nichts von dieser Tracht; da aber die Pracht einriß, ließ man seidene Zeuge aus Indien kommen, und es kleideten sich auch Männer in Seide, worüber unter dem Tiberius ein Verbot erlassen wurde.[24] Eine besondere sich ändernde Farbe sieht man auf vielen Gewändern alter Gemälde, nämlich roth und violet, oder himmelblau zugleich, oder roth in den Tiefen, und grün auf den Höhen, oder violet auf den Höhen, oder violet in den Tiefen, und gelb auf den Höhen; welches ebenfalls seidene Zeuge andeutet, aber solche, an welchen der Faden des Einschlags und des Aufschlags, jeder besonders eine von beiden Farben muß gehabt haben, welche an geworfenen Gewändern, nach der verschiedenen Richtung der Falten, eine vor der andern erleuchtet worden. Der Purpur war insgemein Tuch; man wird aber vermuthlich auch der Seide diese Farbe gegeben haben.[25] Da nun der Purpur von zweifacher Art war, nämlich violet, himmelblau oder Violenfarbe ἰάνθινος,[26] welche Art Farbe

---

sen. Auf Vasengemälden finden sich oft Gewänder mit Sternchen, (deren auch Winckelmann im folgenden Kapitel §. 8. gedenkt) seltner geblümte. Statuen und häufiger noch Brustbilder, an denen die Gewänder aus buntfarbigen wie auch gestreiften Marmor- und Alabaster-Arten bestehen, sind beinahe in allen großen Sammlungen zu finden, und können fast sämmtlich für Arbeiten aus der Zeit der Römerherrschaft gelten. Die meisten scheinen sogar unter den spätern Kaisern verfertigt, ausgenommen einige von den porphyrnen Statuen, an denen der Kopf, die Hände und Füße aus weißem Marmor sind oder einst waren; diese möchten wir wegen des feinen Geschmacks im Wurf der Falten, so wie der eleganten Form überhaupt, für Denkmale aus den Zeiten der Ptolemäer halten. Wir gedachten ihrer schon in der Note 39. z. B. 2. K. 4. §. 12.
Meyer-Schulze.

18) Salmas. *not. in Tertull. de pall. p.* 217. *seq.* Diese braunen dunklen Fäserchen sind wie ein langer Bart, welcher aus der Mündung der Muscheln herausgeht, gleich den Spinngeweben, und mit welchem, da er an dem äußersten Rand der Muscheln befindlich ist, sie sich fest halten an den Klippen oder an dem Grund des Meers. Man sehe in der franz. Encyklopädie den Artikel Pinne-Marine. Tournefort glaubt, daß diese Wolle von David und Salomon zu dem feinen Zeug, dessen sie sich bedienten, gebraucht ward; aber ohne Grund, wie Mignot bemerkt: *vingt-un Mémoir. sur les Phénic. Acad. des Inscript. T.* 40. *Mém. p.* 160.
Fea.

19) Turneb. *Advers. l.* 1. *c.* 15.

20) *Iphigen. in Taur. v.* 372.
Ueber die Baumwolle und ihre Benennung bei den Alten vergleiche man Böttigers treffliche Bemerkungen in der aldobrandinischen Hochzeit, S. 127 und Voß Commentar zu Virgils Landbau B. 2. V. 120.

21) Bayardi *Catal. d'Ercol. p.* 47. *nr.* 244. *p.* 117. *nr.* 593. *Pitt. d'Ercol. T.* 2. *tav.* 5. *p.* 27.

22) Dieses bestreitet Lens (*le costume ou essai sur les habillem. etc. l.* 2. *ch.* 1. *p.* 55.) weil das Ziegenhaar, die Baumwolle und die feine Leinwand, wenn sie ein wenig Glanz haben, auch die schillernde Farbe (colore cangiante) hervorbringen, wenn gleich nicht so lebhaft und stark als die Seide.
Fea.

23) *Icon. l.* 1. *n.* 11. Derselben Worte bedient sich Aristänetos *l.* 1. *epist.* 11. *p.* 76, so daß dieser jenen abgeschrieben zu haben scheint.
Meyer-Schulze.

24) Tacit. *Annal. l.* 2. *c.* 33. Voß in seinem Commentar zu Virgils Landbau B. 2. V. 121.

25) Dies liegt außer allem Zweifel, wie Amati beweist in seinem Buch *de restitutione purpurarum*, theils durch die Zeugnisse alter Schriftsteller im 31. Kapitel dieses Buchs, theils im 29. Kap. durch ein so gefärbtes seidenes Kleid, das in einem alten Grabmal zu Rom gefunden ward, zugleich mit einem auch in Purpur gefärbten Kleid von sehr feiner Wolle.
Fea.

26) Cornel. Nep. *Fragment. p.* 158. *ed. in usum Delph.* welches Bruchstück entlehnt ist aus Plin. *l.* 9. *c.* 39. *sect.* 63. *cf.* Colum. *de Purp. p.* 6. Plin. *l.* 21. *c.* 6. *sect.* 14. nennt so gefärbte Kleider vestes ianthinas von Ion, welches entweder ohne Beiwort, oder mit Hinzufügung des Beiworts μέλαν, das gemeine schwarzblaue Veilchen bedeutet. Die Wiener Herausgeber haben aus ἰάνθινος ein neugriechisches Wort ἰάνθινος gemacht und die milanesischen Herausgeber lesen ἰάκινθος. Auch dieses ist falsch. Die Hyacinthfarbe war dunkler und stärker als jene Veilchenfarbe, und beide waren ver-

die Griechen durch ein Wort andeuten, welches eigentlich Meerfarbe heißt,[27] von welcher Art der Purpur von Taranto war,[28] und der andere und kostbare Purpur, nämlich der Tyrische,[29] welcher unserm Lacke ähnlich war,[30] so scheint es, daß man seidene Zeuge aus diesen zwei Arten von Purpurfarbe gewebt habe.[31]

§. 7. Das Gewand von Tuch unterscheidet sich an Figuren augenscheinlich von der Leinewand, und von andern leichten Zeugen; und ein französischer Künstler, welcher keine andern als sehr feine und durchsichtige Zeuge in Marmor bemerkt, hat nur an die farnesische Flora gedacht, und an Figuren, welche auf ähnliche Art gekleidet sind.[32] Man kann dagegen behaupten, daß sich in weiblichen Statuen wenigstens eben so viel Gewänder, welche Tuch, als welche feine Zeuge vorstellen, erhalten haben. Tuch ist kenntlich an großen Falten, auch an den Brüchen, in welche das Tuch im Zusammenlegen geschlagen wurde; von diesen Brüchen wird unten geredet.

§. 8. Ich füge zu den verschiedenen Zeugen weiblicher Kleidung auch die von Gold gewirkten Stücke hinzu, obgleich diese eigentlich nicht hieher gehören: denn es ist keine Figur also gemalt; sondern um alle Arten zu bemerken. Die reichen Zeuge der Alten bestanden nicht, wie bei uns, aus dünn gezogenem und vergoldeten Metall oder Silber, welches über seidene Faden gesponnen ist, sondern es war gediegenes gewirktes Gold, wie Plinius anzeigt, da er von einem solchen Paludamentum redet, womit die jüngere Agrippina, des Claudius Gemahlin bekleidet, einem Schauspiele eines Schiffgefechts zusah.[33] Nos vidimus Agrippinam Claudii principis, edente eo navalis proelii spectaculum, indutam paludamento auro textili, sine alia materia. Ja eben dieser Autor führt an, daß bereits Tarquinius Priscus einen goldenen Rock getragen (Tunicam auream).[34] In Rom und zu meiner Zeit haben sich in zwei Begräbnißurnen solche aus reinem Golde verfertigte Kleider gefunden, die unverzüglich von den Eigenthümern verschmolzen werden;[35] und die Patres des Collegium Clementinum, in deren Weinberg sich die letzte Urne von grünlichem Basalt fand, gestanden zu, daß sie aus ihrem Kleid vier Pfund Gold gezogen; es ist aber zu glauben, daß sie den Werth nicht getreulich angegeben. Von dieser Art Zeuge können uns einige Stücke goldener Gallonen in dem herkulanischen Museum einen Begriff geben; denn es sind dieselben ebenfalls aus reinem Golde gewebt.[36]

§. 9. Auch ist mit Wenigen Etwas von der Farbe der Kleidung zu berühren, besonders da dieselbe in den Schriften von der Kleidung der Alten nicht angezeigt ist. Von göttlichen Figuren anzufangen, findet sich Jupiter bis an den Unterleib unterwärts mit einem weißen Mantel bedeckt, in dem Gemälde, wo er den Ganymed küssen will;[37] ein alter Schriftsteller der spätern Zeit giebt ihm ein rothes Gewand.[38] Neptun aber würde ein meergrünes Gewand haben müssen, so wie die Nereiden pflegen gemalt zu werden;[39] wie denn selbst die Thiere, die den Meergöttern geopfert wurden,

---

schieden von jener andern Purpurfarbe, welche die Alten verglichen mit der Farbe des sturmbewegten Meeres. Denn die Woge des Mittelmeers, welches die Alten so oft mare purpureum nennen, dunkelt ins Rothe oder Bräunliche, daher es auch das weinfarbene Meer genannt wird. Daß übrigens mare purpureum nicht sowohl auf die Farbe, als auf den unruhigen bewegten Zustand des Meeres geht, lehrt Voß in seinem Commentar zu Virgils Landbau, B. 4. V. 373. S. 855. welcher zugleich alle von Fea hier angeführten Stellen der Alten gründlich erläutert. Meyer-Schulze.

27) *Excerpt.* Polyb. *l.* 31. *p.* 177. *lin.* 5. Hadrian. Jun. *Animadv. l.* 2. *c.* 2. Bochart. *Hieroz. T.* 1. *p.* 730.

28) Horat. *l.* 2. *epist.* 1. *v.* 207. Der Purpur von Tarentum war theils roth, theils violet.

29) Der köstliche tyrische Purpur, welcher aus dem in einer weißen Schlundader enthaltenen Saft verschiedener tyrischer Meerschnecken bereitet ward, verdrängte kurz vor Augustus in Rom den violfarbenen und rothen Purpur von Tarent. Er glänzte, zweifach gefärbt (dibaphos), am schönsten in der Farbe des geronnenen Blutes, dunkelnd im Ansehen, aber im Aufsehen schimmernd. Meyer-Schulze.

30) Daß der tyrische Purpur diese Farbe gehabt, sieht man auf einem herkulanischen Gemälde, wo ein Feldherr, welches Titus scheint, nebst einer Victoria, bei einem Siegeszeichen vorgestellt ist. Der Mantel des Heerführers des besiegten Volks an dem Siegszeichen ist Ponceauroth, der Mantel des Feldherrn aber lackroth. Der Purpur war die Tracht der Kaiser, und den Purpur oder das Kaisertuch nehmen, sind gleichbedeutende Redensarten. Winckelmann.

31) *cf.* Amati *in l. c.* Goguet *de l'origine des lois et des art. etc. T.* 1. *p.* 2. *livr.* 2. *chap.* 2. *art.* 1. *Fea.*

32) Falconet *Réflex. sur la sculpt. p.* 48. *seq. Oeuv. T.* 1. In seinen *Observations sur la statue de Marc Aurele, T.* 2. *p.* 237. sucht sich Falconet gegen Winckelmanns Vorwurf zu rechtfertigen. *Fea.*

33) Plin. *l.* 33. *c.* 3. *sect.* 19. Dion. Cass. *l.* 60. *c.* 33.

34) *l. c.*

35) Dieser Begräbnißurnen, die eine von grünlichem Basalt, die andere von eisenfarbigem (colore ferrigno) gedachte schon die Anmerkung Nr. 26. z. 2. B. 4. K. §. 10. der Kunstgeschichte. Sie sind beide unter der Regierung des P. Pius VI. in das Museum Pio-Clementinum gebracht worden, wo sie noch stehen. Meyer-Schulze.

36) Lampridius erzählt in dem Leben des Heliogabal K. 23., daß dieser Kaiser eine aus bloßen Goldfäden gewebte Tunica trug. Die Sorgfalt, mit welcher die Schriftsteller diesen Umstand hervorheben, läßt schließen, daß solche Kleider selten und vielleicht nur den Kaisern oder andern Personen vom höchsten Stand eigen waren. Man webte die Goldfäden vermischt mit wollenen Fäden oder auch ohne diese, wie Plin. *l. c.* sagt. Gold mit andern Stoffen zu verweben, erfand zuerst Attalus, *cf.* Plin. *l.* 8. *c.* 48. *sect.* 74. Apulej. *Metamorph. l.* 4. *p.* 109. redet von seidenen Kleidern mit eingewebtem Gold. Capitolinus im Leben des Pertinax, K. 8. erwähnt eines Kleides des Kommodus mit seidenem Aufzug und goldenem Eineschlag. *Fea.*

37) S. 7. B. 3. K. §. 28—29.

38) Martian. Capell. *de Nupt. Phil. l.* 1. *p.* 17.

39) Ovid. *de arte amator. l.* 3. *v.* 178. Theocr. 28. *v.* 11. Lucret. *l.* 4. *v.* 1120.

meergrüne Bänder trugen.[40] Aus eben dem Grunde geben die Dichter den Flüssen Haare von eben der Farbe.[41] Es wurden auch überhaupt die Nymphen, weil ihr Name vom Wasser genommen ist (*Νύμφα, λύμφα*) in alten Gemälden also gekleidet.[42] Wo Apollo einen Mantel hat, ist derselbe blau, oder violet,[43] und Bacchus, welcher ein purpurrothes Gewand haben könnte, erscheint dennoch weiß gekleidet.[44] Cybele wird vom Martian Capella in Grün gekleidet, als die Göttin der Erde und die Mutter der Geschöpfe.[45] Juno, in Absicht auf die Luft, welche sie bedeutet, kann Himmelblau gekleidet sein; der kurz zuvor gedachte Autor aber führt dieselbe in einem weißen Schleier ein.[46] Ceres sollte ein gelbes Gewand haben, weil dieses die Farbe der reifen Saat ist, auf welche auch ihr Beiwort *ξανθή*, die Gelbe, beim Homer abzielt.[47] Pallas hat auf einer mit Farben ausgeführten Zeichnung eines alten Gemäldes in der vaticanischen Bibliothek, welche in meinen Denkmalen des Alterthums erschienen ist,[48] ihren Mantel nicht von himmelblauer Farbe, wie er in andern ihren Figuren zu sein pflegt, sondern es ist derselbe feuerroth, vielleicht in Andeutung ihrer kriegerischen Gesinnung; denn dieß war auch die Farbe der Kleidung der Spartaner im Kriege.[49] Venus hat auf einem herkulanischen Gemälde ein fliegendes Gewand von goldgelber Farbe, die in Dunkelgrün spielt,[50] vielleicht auf ihr Beiwort, die Goldene, zu deuten.[51] Eine Najade hat auf gedachter vaticanischen Zeichnung ein feines Unterkleid von Stahlfarbe, wie Virgil die Figur der Tiber kleidet:

— cum tenuis glauco velabat amicto
Carbasus.[52]

ihr Gewand aber ist grün, wie es die Flusse bei andern Dichtern haben, und die eine sowohl als die andere Farbe kömmt symbolisch dem Wasser zu; die grüne deutet vornehmlich auf die bewachsenen Ufer.[53]

§. 10. Es wird auch nicht überflüssig sein, für Künstler eine Anzeige der Gewänder von Helden und Königen zu geben. Nestor warf ein rothes Gewand um sich.[54] Das Gewand und die ganze Bekleidung zweier gefangenen Könige in der Villa Mediciis und zwei anderer in der Villa Borghese, scheint in dem Porphyr, woraus dieselben gearbeitet sind, ein Purpurgewand anzudeuten, und auf die königliche Würde dieser Gefangenen zu zielen.[55] Achilles hatte in einem alten Gemälde ein meergrünes Kleid, in Anspielung auf die Thetis, deren Sohn er war,[56] welches auch Balthasar Peruzzi beobachtet hat an der Figur dieses Helden an der Decke eines Saals in der Farnesina. Sextus Pompejus nahm nach dem über den Augustus erhaltenen Sieg zur See ein Kleid von ähnlicher Farbe, weil er sich, wie Dio sagt, einbildete, ein Sohn des Neptun zu sein,[57] und Augustus beschenkte Marcus Agrippa nach der See-Schlacht mit Pompejus mit einer meergrünen Fahne.[58] Die Priester waren bei allen Völkern weiß gekleidet.[59]

---

40) Valer. Flacc. *Argonaut. l.* 1. *v.* 189.

41) Ovid. *de arte amand. l.* 1. *v.* 224.

42) *ibid. l.* 3. *v.* 178. Einer andern Ableitung des Wortes *νύμφη* gedenkt Böttiger in der aldobrandinischen Hochzeit S. 31. Meyer-Schulze.

43) Bart. *Pitt. ant. tav.* 2.

44) *ibidem.*
Dem Pluto gab man die schwarze Farbe, Claudian. *de raptu Proserp. l.* 1. *v.* 79. wenn anders die Worte nigraque verendus majestate in dieser Stelle nicht richtiger im Allgemeinen auf seinen Aufenthalt, sein Herrscheramt im Unterreich u. s. w. könnten bezogen werden. Meyer-Schulze.

45) *de Nupt. Phil. l.* 1. *p.* 19.

46) *ibid. p.* 18.

47) Daher wird von Virgil die Ceres, d. h. das Korn an dieser Stelle (*Georg. l.* 1. *v.* 297.) rubicunda genannt. Bei Homer heißt sie *ξανθὴ Iliad. l.* 5. *v.* 500.) Man gab ihr auch die weiße Farbe, und so waren (Ovid. *Metamorph. l.* 10. *v.* 432.) auch an dem ihr geweihten Fest der Thesmophorien die dienenden Matronen gekleidet, zum Zeichen der strengsten Keuschheit, welche sie 5 Tage vor dem Fest und während der Dauer desselben beobachten mußten. Meyer-Schulze.

48) *num.* 113.

49) Diese Sitte der Spartaner und zugleich der Grund dieser Sitte wird von verschiedenen Schriftstellern verschieden erzählt. Aelian. *Var. histor. l.* 6. *c.* 6. Valer. Maxim. *l.* 2. *c.* 6. §. 2. u. s. w. Meyer-Schulze.

50) *Pitt. d'Ercol. T.* 4. *tav.* 3.

51) Homer. *Iliad. l.* 9. *v.* 389. und an vielen andern Stellen.

52) *Aeneid. l.* 8. *v.* 33. Eben so erscheint der Rhenus bei Ausonius in *Mos.* 418.

53) Statii *Thebaid. l.* 9. *v.* 334.

54) *Iliad. l.* 10. *v.* 133. Winckelmann citirt hier Philostr. Buch 2., aber welche Stelle er im Sinn gehabt, wagen wir nicht zu bestimmen, da in den *Iconib.*, so viel wir uns erinnern, keines Bildnisses von Nestor gedacht wird, wohl aber in den *Heroic. c.* 3. §. 1—4. doch ohne die Erwähnung eines rothen Gewandes. Meyer-Schulze.

55) Die Figuren gefangener Könige von Porphyr, ehemals in der Villa Mediciis, werden nach Florenz gekommen sein. Von den beiden in der Villa Borghese zeichnet sich der eine besonders durch gute Arbeit aus und bleibt in Hinsicht auf Styl und Geschmack im Ganzen nur wenig hinter den beiden geschätzten Gefangenen von dunkelgrauem Marmor zurück, welche im Hof des Pallastes der Conservatoren auf dem Capitol stehen. Das Gewand hat vortrefflich gelegte Falten und es sind daran eben so wie an den Gewändern jener capitolinischen Figuren die nach dem Waschen durch das Pressen entstehenden Brüche angedeutet. Meyer-Schulze.

56) Philostr. *l.* 2. *Icon.* 2. *p.* 812. *l.* 24. Kein meergrünes Gewand, sondern von Meer-Purpur, glänzend und ins Dunkelblaue spielend. Man sehe die Anmerkung Nr. 29. Meyer-Schulze.

57) *l.* 48. *c.* 8.

58) Suet. *Aug. c.* 25.

59) Valer. Flacc. *Argon. l.* 1. *v.* 385. Braun. *de Vest. sacr. hebr. l.* 1. *c.* 6. Es würde uns zu weit führen, wenn wir zeigen wollten, wie viele Ausnahmen diese allgemeine Behauptung Winckelmanns in Hinsicht der Priesterkleidung bei allen Völkern leide. Schon bei den Griechen war nach Verschiedenheit der Götter, denen die Priester dienten und opferten, auch ihre Kleidung verschieden; gewöhnlich hatten die Priester der Himmelsgötter purpurfarbne, die der unterirdischen Götter schwarze, und die der Ceres weiße Kleider. Meyer-Schulze.

§. 11. In der Trauer gingen in den alten Zeiten bei den Römern sowohl als bei den Griechen die Weiber schwarz gekleidet,[60] wie es bereits zu Homers Zeiten war, wo Thetis den Tod des Patroklus zu betrauern das schwärzeste Tuch nahm.[61] Unter den römischen Kaisern aber änderte sich dieser Gebrauch, und die Weiber trauerten in weiß;[62] wenn also Plutarch dieses allgemein und ohne Bestimmung der Zeit anmerkt, ist dieser Gebrauch von dessen Zeit zu verstehen.[63] Von der Trauer in weißer Kleidung meldet Herodian in dem Bericht von dem Leichen-Begängniß des Kaisers Septimius Severus, wo er anzeigt, daß auch bei dem Bilde von Wachs, welches dessen Körper vorgestellt, die Weiber in weißer Kleidung gesessen, und ihn betrauert, zur Linken aber der ganze römische Rath in schwarzer Trauer.[64] Die Männer bei den Römern gingen beständig in schwarzer Trauer, wie wir unter andern von Hadrian wissen,[65] welcher über Trajans verstorbene Gemahlin Plotina neun Tage schwarze Trauer anlegte.[66]

§. 12. Was den zweiten Punkt der weiblichen Kleidung, nämlich ihre verschiedenen Stücke, Arten, und die Form derselben betrifft, so sind zuerst drei Stücke, das Unterkleid, der Rock und der Mantel zu merken, deren Form die allernatürlichste ist, die sich denken läßt. In den ältesten Zeiten war die weibliche Tracht unter allen Griechen eben dieselbe, das ist, die dorische;[67] in den folgenden Zeiten unterschieden sich die Jonier von den Uebrigen; die Künstler aber scheinen sich in göttlichen und heroischen Figuren an die älteste Tracht vornehmlich gehalten zu haben.

§. 13. Das Unterkleid, welches statt unsers Hemdes war, sieht man an entkleideten oder schlafenden Figuren, wie an der farnesischen Flora, an den Statuen der Amazonen im Capitol und in der Villa Mattei, an der fälschlich sogenannten Cleopatra in der Villa Medicis, an einem schönen Hermaphroditen im Pallast Farnese.[68] Auch die jüngste Tochter der Niobe, die sich in den Schooß der Mutter wirft, hat nur das Unterkleid;[69] und dieses hieß bei den Griechen Χιτών;[70] und die allein im Unterkleide waren, mit welchem die Weiber bekleidet schliefen, hießen μονόπεπλοι, auch μονοχίτωνες.[71] Es war, wie an angeführten Figuren ersichtlich, von Leinwand oder sehr leichtem Zeuge, ohne Ermel, so daß es auf den Achseln vermittelst eines Knopfes zusammenhing, und bedeckte die ganze Brust, wenn es nicht von der Achsel abgelöst war; ein solches leichtes Kleid trugen die spartanischen Mädchen, und dieses ohne Gürtel.[72] Oben am Halse scheint zuweilen ein gekräuselter Streifen von feinerem Zeuge angenäht gewesen zu sein, welches aus Lycophrons Beschreibung des Männerhemdes, worin Klytemnestra den Agamemnon verwickelt, um so viel mehr auf Unterkleider der Weiber kann geschlossen werden.[73]

Es behauptet Jemand,[74] daß die römischen Frauen, nicht die Männer Hemden (vielleicht hat derselbe Unterkleider sagen wollen) mit Ermeln tragen dürfen;[75] ich wünschte den Beweis davon zu sehen.[76]

§. 14. Die Mädchen scheinen über ihr Unterkleid sich unter der Brust mit einer Binde fest geschnürt zu

---

60) Dionys. Halic. *l.* 8. *c.* 39. Ovid. *Metam. l.* 6. *v.* 288 und 568. Ausführlich handelt von diesem Gegenstand Kirchmann *de funerib. l.* 2. *c.* 17. *p.* 232. *seq.*

61) Homer. *Il. l.* 24. *v.* 94.

62) *cf.* Noris *Cenot. Pisan. Diss.* 3. *c.* 1.

63) *Quaest. Rom. p.* 270.

64) *Hist. l.* 4. *c.* 2. §. 3.

65) Xiphil. *Hadr. p.* 261. *in fine.* Wir haben hier den Winckelmannischen Text der Geschichte gemäß in zwei Worten verändert. Meyer-Schulze.

66) Diese Meinung über die weiße Farbe für die Frauen haben unter Andern unterstützt Lipsius in seinem *Excurs. ad* Tacit. *Annal. l.* 2. *litt. M.* Noris *l. c.* und Kirchmann *de fun. Rom. l.* 2, *c.* 17. aber Meursius *de funere c.* 47. *op. T.* 1. *col.* 391. behauptet, daß die weißen Kleider in der Trauer nur gebräuchlich waren bei vornehmen Frauen. Noris bei einer Stelle des Lactant. *de martib. Persec. c.* 33. in seinem *Cenotaph. Pisan. l. c.* bemerkt, daß die Valeria Augusta beim Tod des Maximinian schwarze Kleider getragen, glaubt, daß die Frauen seit dieser Zeit ihre weißen Kleider in schwarze verwandelten. Aus den alten Rechtsgelehrten ersieht man, daß die weiße Kleidung für die Trauer weder den Männern noch Frauen erlaubt war. Denn der Rechtsgelehrte Paulus (*recept. sent. l.* 1. *tit.* 21. §. 3.) sagt, daß Jeder in der Trauer sich unter andern Dingen auch der weißen Kleider enthalten, und besonders die Wittwen schwarze Trauerkleider für ihre Männer anlegen müßten. *l. Genero.* 8. *ff. De his, qui not. inf. Item. apud Labeonem* 15. §. *Generaliter* 27. *ff.; de injur.* Fea.

67) Herodot. *l.* 5. *c.* 88. *p.* 416.

68) Die Flora und der Hermaphrodit sind aus dem Pallast Farnese gebracht; die Amazone aus der Villa Mattei, und die sogenannte Cleopatra (eigentlich Ariadne) kam aus der Villa Medicis nach Florenz. Man sehe die Note Nr. 48. zum 5. B. 5. K. §. 22. Meyer-Schulze.
(Ueber die weibliche Kleidung überhaupt vergleiche man die bündig und gedrängten §. 339. 340. in Müller Hdb. u. a.)

69) Die angeführte jüngste Tochter der Niobe ist nicht blos mit dem Unterkleid bekleidet; ein Mantel oder Uebergewand windet sich zierlich um ihre Schenkel, bedeckt dieselben nebst dem linken Bein bis an die Knöchel des Fußes und fällt noch in einem Haufen von Falten zur Seite auf die Erde. Man sehe in den Propyläen zweiten Bandes erstes Stück, S. 55. und Fabroni *Dissertaz. sulle statue etc. T.* 2. *p.* 13. Meyer-Schulze.

70) Achill. Tat. *de Clitoph. et Leuc. amor. L.* 1. *p.* 9. *edit.* Salmas.

71) Euripid. *Hecub. v.* 933. Plutarch. *Syll. p.* 467.

72) *Schol. ad Euripid. Hecub. l. c.*

73) Lycophr. *Cassandr. v.* 1100. Casaubon. *Animadvers. in* Sueton. *p.* 28.

74) Nadal, *Dissert. sur l'habillement. des Dam. Rom.* in den *Mém. de l'Acad. des Inscript. T.* 4. *p.* 243.

75) Ueber die Unterkleider der Römerinnen sehe man Böttigers Sabina Th. 2. S. 93. ff. Meyer-Schulze.

76) Was Winckelmann im zunächst Folgenden über die Männerkleidung gesagt, schien uns eine bequemere Stelle zu finden im §. 4. K. 3. dieses sechsten Buchs. Meyer-Schulze.

haben, um ihren schlanken Wuchs zu zeigen, zu erhalten und sichtbarer zu machen, und diese Art von Schnürbrust hieß bei den Griechen στηθόδεσμος,[77] und bei den Römern Castula.[78] Man findet auch, daß das griechische Frauenzimmer, die Fehler des Wuchses zu verbergen, den Leib mit dünnen Bretercben von Lindenholz gepreßt habe.[79] Der Gebrauch sich zu schnüren muß auch bei den Hetruriern gewesen sein, wie sich auf einer alten Paste an einer Scylla zeigt, deren Leib gegen die Hüften wie eine Schnürbrust enger zuläuft.[80] An entkleideten Personen bis auf das Unterkleid, ist dieses mit einem Gürtel gebunden, welches im völligen Anzuge, wie es scheint, nicht geschah.

§. 15. Der weibliche Rock war gewöhnlich nichts anders, als zwei lange Stücke Tuch, ohne Schnitt und ohne andere Form, welche nur in der Länge zusammengenäht waren, und auf den Achseln durch einen oder mehr Knöpfe zusammenhingen, so wie Josephus die gewöhnlichen Röcke beschreibt.[81] Zuweilen war anstatt des Knopfes ein spitziger Heft, und die Weiber zu Argos und Aegina trugen dergleichen Hefte größer, als zu Athen.[82] Dieses war der sogenannte viereckige Rock, welcher auf keine Weise rund geschnitten sein kann, wie Salmasius glaubt, (er giebt die Form des Mantels dem Rock, und des Rocks dem Mantel)[83] und es ist die allgemeinste Tracht göttlicher Figuren, oder aus der Heldenzeit. Dieser Rock wurde über den Kopf geworfen. Die Röcke der spartanischen Jungfrauen waren unten auf den Seiten offen, und flogen frei von einander, wie man es an Figuren von Tänzerinnen sieht.[84]

§. 16. Andere Röcke sind mit engen genähten Ermeln, welche bis an die Knöchel der Hand reichen, und die daher χαρπωτοὶ von κάρπος, der Knöchel, genannt wurden.[85] So ist die jüngere von den zwei schönsten Töchtern der Niobe gekleidet[86] und die vermeinte Dido unter den herkulanischen Gemälden,[87] wie auch die mehrsten weiblichen Figuren der ältesten erhaltenen, haben eben dergleichen Ermel; auf [illegible] sieht man noch mehrere. Vielmals [illegible] nur über das Obertheil des Arms, welcher παραπήχυς genannt wird.[88] Sie [illegible] von der Achsel herunter, und am männlichen [illegible] waren sie noch kürzer. Wenn die Ermel [illegible] sind, wie an zwei schönen Statuen der Pallas in der Villa Albani, sind es nicht die Ermel des Rocks, sondern des Unterkleides, auch nicht besonders geschnitten, sondern aus dem viereckigen Rock, welcher von der Achsel auf den Arm herunter gefallen, vermittelst des Gürtels in Gestalt der Ermel gezogen und gelegt; und wenn ein solcher Rock sehr weit, auf der Achsel nicht zusammengenäht, sondern durch Knöpfe zusammengehängt ist, so fallen alsdenn die Knöpfe auf den Arm herunter: solche weitläuftige Röcke pflegte das weibliche Geschlecht an feierlichen Tagen anzulegen.[89] Im ganzen Alterthum aber findet man keine weite und nach heutiger Art an Hemden aufgerollte Ermel, wie Bernini der H. Veronica in der Kirche von St. Peter und andere neuere Bildhauer ihren weiblichen Figuren gegeben haben.[90]

§. 17. Der Rock findet sich niemals weder unten herum, noch sonst, mit Franzen besetzt, welches ich erinnere zur Erklärung desjenigen, was Kallimachos an dem Rock der Diana λειρωτὸν nennt,[91] und von alten sowohl als neuern Auslegern auf Troddeln oder Franzen gedeutet wird, außer Spanheim, welcher es von Streifen erklärt, die in der Länge herunter eingewirkt sind. Kallimachos führt diese Göttin redend ein, mit Bitte an Jupiter, ihr unter anderen Dingen zu verstatten, ihren Rock bis an die Knie aufgeschürzt zu tragen:

. . . . καὶ ἐς γονυπέτεα χιτῶνα
Ζώννυσθαι λειρωτὸν

man sieht aber den Rock der Diana eben so wenig auf alten Gemälden als in Statuen weder mit Franzen, noch mit Streifen von oben herunter gehen; an dem Saume

---

77) Salmas. *Not. in* Achill. Tat. *Erot. p.* 543.
78) Non. Marcel. *c.* 16. *nr.* 5.
79) Casaub. *Not. in* Spartian. *p.* 55. Petit. *Miscell. l.* 5. *c.* 9. *p.* 174.
80) Beschreibung der geschnittnen Steine des Stosch. Nr. *p.* 174.
81) Joseph. *Antiq. Jud. l.* 3. *c.* 8. §. 4.
82) Herodot. *l.* 5. *c.* 88.
83) *Not. in Script. Hist. Aug. p.* 389.
84) Plutarch. *in Numa p.* 76. Meurs. *Miscell. Lacon. l.* 1. *c.* 19.
85) Salmas. *in* Tertull. *de pall. p.* 44.
86) Zwei Töchter der Niobe haben Unterkleider mit langen bis an die Knöchel der Hände reichenden knapp anliegenden Ermeln. Nämlich die älteste (bei Fabroni *Dissertazione sulle statue appartenenti alla Favola di Niobe, Tav.* 11. abgebildet), welche aber theils einen modernen mittelmäßigen Kopf hat, theils auch im Ganzen weniger wohl erhalten ist als die vierte, (Fabroni *tav.* 12.) die gleichfalls ein Untergewand mit solchen langen Ermeln hat und zu den herrlichsten Figuren dieser berühmten Gesellschaft von Statuen gehört. (S. Propyläen, 2ten Bandes 1s St. S. 67. und 72.) Winckelmann wollte vermuthlich von der letztern sprechen, und wir haben daher die ältere verwandelt in die jüngere. Meyer-Schulze.
87) *T.* 1. *Tav.* 13. Man kann diese Figur vielmehr für die tragische Muse halten, deren Geschäft es ist *tristia bella* zu besingen; dafür scheint zu zeugen: das Schwert in der Scheide, welches sie mit beiden Händen hält, und ihr kriegerischer Blick und das Stolze in ihrem Antlitz. Ein solches Kleid sieht man auch an der komischen Muse Thalia T. 2. *tav.* 3. *Fea.*
88) Scalig. *Poet. l.* 1. *c.* 13.
89) Liv. *l.* 27. *c. ultim. amplissima veste.*
90) Winckelmann irrt, wenn er die H. Veronica (eine der vier Kolossalstatuen an den Pfeilern unter der Kuppel in der Peterskirche zu Rom) dem Bernini zuschreibt, weil sie ganz zuverlässig von Francesco Mochi, einem 1585 gebornen florentinischen Bildhauer gearbeitet ist, dessen Geschmack sich von dem des Bernini deutlich genug unterscheidet. Denn die Formen der gedachten Kolossalstatue sind mehr streng als weichlich; das Gewand liegt den Gliedern zu nahe an und hat scharfe gezogene kleine Falten. *cf.* Bonanni *Histor. Templi Vatic. c.* 25. wo eine Abbildung dieser Statue; und Sindone und Martinetti *della sacr. Basil. Vat. l.* 2. *c.* 3. §. 13. Meyer-Schulze.
91) *Hymn. in Dian. v.* 11 und 12. Spanhemii *observationes in Hymn. in Dianam. p.* 173 *seq.* Der Scholiast erklärt λειρωτὸν für τὸ ἔχον ὦαν; ὦα aber ist ora, margo. Siebelis.

desselben hingegen pflegt eine breite eingewirkte Besetzung angedeutet zu sein, welches am deutlichsten an der Statue derselben in dem herkulanischen Museum zu sehen ist, die im ersten Buch K. 2. §. 14 beschrieben worden.

§. 18. Ich bin daher der Meinung, daß das Wort λεγωτόν den besetzten oder sonst verzierten Saum des Rocks anzeige. Denn die Röcke sowohl, als die Mäntel, hatten insgemein an ihrem Saume eine Besetzung, welche auch gewirkt oder gestickt sein konnte, von einem oder mehreren Streifen: dieses sieht man am deutlichsten auf alten Gemälden; es ist aber auch im Marmor angezeigt. Dieser Zierrath hieß bei den Römern Limbus, und bei den Griechen πῆχυς, κύκλας und περιπόδιον,[92] und das Gewöhnlichste war eine Besetzung von Purpur, welche auch die männliche Kleidung bei den Hetruriern und Römern hatte, wie bekannt ist; die weibliche Kleidung aber war unten mit einem oder mehreren Streifen von verschiedener Farbe geziert.[93] Einen Streifen hatten die gemalten Figuren in der Pyramide des Cestius zu Rom;[94] zwei gelbe Streifen sieht man auf dem Rocke der Harfenschlägerin der sogenanten aldobrandinischen Hochzeit;[95] drei rothe Streifen mit weißem Blumenwerk auf denselben hat der Rock der Roma im Pallast Barberini,[96] und vier Streifen sind an einer Figur auf einem von denjenigen herkulanischen Gemälden, welche mit einer Farbe auf Marmor gezeichnet sind.[97] Solche Streifen sind auch gemalt an einer oben erwähnten Statue der Diana vom ältesten Styl in dem herkulanischen Museum.

§. 19. Die Jungfrauen sowohl, als Frauen banden den Rock nahe unter den Brüsten,[98] wie noch jetzt an einigen Orten in Griechenland geschieht,[99] und wie die jüdischen Hohenpriester denselben trugen:[100] dieses hieß hochaufgeschürzt, βαθύζωνος, welches ein gemeines Beiwort der griechischen Weiber bei Homer, und bei andern Dichtern ist.[101] Dieses Band oder Gürtel, bei den Griechen ταινία, ἐφέστιον, auch μίτρα[102] genannt,[103] ist an den mehrsten Figuren sichtbar und

92) Die Griechen nennen diese Besetzung auch wohl κράσπεδον, die Römer gewöhnlich instita, und wir heut zu Tage Falbel. In Böttigers Sabina, Band 2. S. 96. 116. und 253. ist Alles in Betreff dieser Mode klar auseinander gesetzt. Ueber πῆχυς vergleiche man Pollux. *l.* 7. *c.* 13. *segm.* 51 und *c.* 14. *segm.* 62. 63. Meyer-Schulze.

93) Salmas. *in* Lamprid. *p.* 979 und 980 im *T. I. Histor. August. scriptor.* Buonarr. *ad* Dempst. *Etrur.* §. 33. *p.* 60.

94) Falconieri *Diss. intorn. alla Piram. di Cestio.* Im Allgemeinen hat es zwar mit den Streifen oder der Besetzung unten auf dem Gewande weiblicher Figuren seine Richtigkeit. Nur in Betreff der angeführten Harfenspielerin (besser Leierspielerin) hat sich Winckelmann durch unrichtige Kupferstiche von der sogenannten Aldobrandinischen Hochzeit zu einem Irrthum verleiten lassen. In diesem antiken Gemälde hat überhaupt keine Figur eine Besetzung des Gewandes. Gelbe Punkte und einige kleine Streifen von eben der Farbe wie gemustertes Zeug, bemerkt man zwar, nach der Anmerk. Nr. 17. schon geschehenen Erinnerung, auf dem weißen Gewand der Leierspielerin, nicht aber zwei breite Streifen unten umher, welche blos auf den Kupferstichen von diesem Monument erscheinen. In der von Nicl. Poussin mit Oelfarben gemachten und im Pallast Doria zu Rom befindlichen Kopie dieses Gemäldes hat die Leierspielerin einen gelben Streifen oder breiten Saum unten um das Gewand. Allein dieses ist eine von den vielen willkürlichen Abweichungen vom Original, die sich Poussin in seiner Nachahmung erlaubt hat. Meyer-Schulze.

95) Man sehe die Abbildung in Sillers und Reinhards Almanach aus Rom vom Jahr 1810. Meyer-Schulze.

96) *Pitture d' Ercol. T. I. tav.* 4.

97) S. B. 1. K. 2. §. 14.

98) Valer. Flacc. *Argonaut. l.* 7. *vers.* 355. Aristaenet. *l.* 1. *epist.* 25. *p.* 164. *l.* 2. *epist.* 13. *p.* 246.

99) Pococke's *Descr. of the East, T.* 2. *P.* 1. *p.* 266.

100) Reland. *Antiq. sacr. P.* 2. *c.* 1. *n.* 9. *Thes. Ant. sacr.* Ugol. *T.* 2. *col.* 525.

101) Homer. *Iliad l.* 9. *vers.* 590. *Odyss. l.* 3. *vers.* 154. Pindar. *Isthm. carm.* 6. *vers.* 109. *Pyth. carm.* 9. *vers.* 2.

βαθυζώνους γυναῖκας hat Barnes in der ersten Stelle gegeben profunde succinctas und in der zweiten demissas zonas habentes, welches beides irrig ist. Die griechischen Scholiasten haben dieses Beiwort eben so wenig verstanden, und wenn im *Etymol. Magno* gesagt wird, es sei dasselbe ein Beiname barbarischer Weiber, so zielt dieses vermuthlich auf eine Stelle des Aeschylos (*Pers. vers.* 155.), wo dieser Dichter die persischen Weiber so nennt. Stanley hat den rechten Sinn dieses Worts getroffen; denn er übersetzt es *alta cinctarum*, der hochaufgeschürzten. Der Scholiast des Statius (*Lutat. in L.* 10. *v.* 644) giebt ein schlechtes Kennzeichen von der Abbildung der Tugend, wenn er sagt, daß sie hochaufgeschürzt vorgestellt worden. Winckelmann. Der Scholiast zum Statius möchte Winckelmanns Tadel wohl nicht verdienen, da er sagt: „Das Bild der Virtus pflegt (*succinctum*) aufgegürtet gemalt zu werden." Hier ist also von hochaufgeschürzt nicht die Rede, und das Beiwort *succinctum* (gegürtet, zum Kampf gerüstet) entspricht ganz dem antiken Begriff der römischen Virtus und griechischen ἀνδρεία. Meyer-Schulze.

102) Anacreont. *Od.* 20. *vers.* 13. Pollux. *Onomast. l.* 7. *c.* 14. *segm.* 65. Aeschyl. *Sept. contr. Theb. vers.* 877. Catull. *Carm.* 64. *Epithal. Pelei et Thet. vers.* 65. Hier könnte füglicher anstatt luctantes gesetzt werden luctantes. Winckelmann. Die schon von Muret angenommene Lesart luctantes wird auch durch eine Handschrift bestätigt, und Mitscherlich vertheidigt sie als die einzig richtige mit scharfsinnigen Gründen. Meyer-Schulze.

103) Nonn. *Dionysiac. l.* 1. *vers.* 307. Musaei *de Heron. et Leandr. Amor. vers.* 272. Apollon. *Argonaut. l.* 1. *vers.* 288. Winckelmann hat, was er durch seine Bekanntschaft mit den alten Kunst-Denkmalen und auch in seinen *Monument. ined.* sorgfältig trennt, hier nicht genau im Ausdruck unterschieden, nämlich die Busenbinde von dem Gürtel. Dieser, ζώνη genannt, ward über das Untergewand zusammengeschlagen. Jene von den Römern strophium, (Catull. *Epithal.* 65.) oder mamillare (Martial. *carm.* 14. *ep.* 66.) und von den Griechen ταινία oder ταινίδιον genannt, ward unterhalb der Brüste um den Körper gebunden, theils um den zu vollen Busen einzuschnüren, theils um den zu flachen möglichst zu heben. Eine sehr charakteristische Abbildung dieses Busen-

von den beiden Enden desselben auf der Brust hängen drei Schnüre mit einem Knoten herunter, an einer kleinen Pallas von Erz, in der Villa Albani,[104] so wie an den weiblichen Figuren des schönsten Gefäßes der hamiltonischen Sammlung. Es ist dieses Band unter der Brust in eine einfache, auch doppelte Schleife gebunden, welche man an den zwei schönsten Töchtern der Niobe nicht sieht: der jüngsten von diesen geht das Band über beide Achseln und über den Rücken um den Leib, wie es die vier Caryatiden in Lebensgröße haben, welche im Monat April 1761 bei Monte Portio ohnweit Frascati gefunden worden,[105] und ein solches Band hieß besonders, wenigstens in spätern Zeiten, succinctorium oder bracile.[106] An den Figuren des vaticanischen Terentius sehen wir, daß der Rock auf diese Art mit zwei Bändern gebunden wurde, die oben auf der Achsel befestigt gewesen sein müssen: denn sie hängen an einigen Figuren aufgelöst auf beide Seiten herunter, und wenn sie gebunden wurden, hielten die Bänder über den Achseln das Band unter der Brust in die Höhe. So lang muß man sich den Gürtel *Taenia* vorstellen, mit welchem bei Longus Chloe ihren Daphnis aus der Wolfsgrube, in Ermangelung eines Stricks, ziehen läßt; und es kann keine Hauptbinde sein, wie es in dem Kupfer vorgestellt ist.[107] An einigen Figuren ist dieses Band oder Gürtel so breit als ein Gurt, wie an einer fast colossalen Muse in der Cancelleria,[108] an der Aurora an dem Bogen des Constantin, und an einer Bacchante in der Villa Madama außer Rom.[109] Die tragische Muse hat insgemein einen breiten Gürtel, und an einer großen Begräbnißurne, in der Villa Mattei, ist derselbe gestickt vorgestellt;[110] auch Urania hat zuweilen einen solchen breiten Gürtel.[111] Aus einem Fragment des Dichters Turpilius, wo ein junges Mädchen sagt: „Ich Unglückliche, die ich einen „Brief verloren habe, welcher mir aus dem Busen her„ausgeschossen ist," (me miseram, quod inter vias epistola excidit mihi, inter tuniculam et strophium collocata)[112] will Jemand schließen, daß man dieser Binde, oder dem Gürtel, mit der Zeit eine besondere Form gegeben habe.[113] Dies folgt hieraus im geringsten nicht; das bekümmerte Mädchen redet von einem Brief, welchen sie zwischen dem Unterkleid und dem Rock unter den Gürtel selbst gesteckt hatte.

§. 20. Die Amazonen allein haben das Band nicht nahe unter der Brust, sondern wie dasselbe an Männern ist, um die Hüften liegen, und es diente nicht sowohl ihren Rock fest oder in die Höhe zu binden, als vielmehr sich zu gürten, ihre kriegerische Natur anzudeuten; (gürten heißt bei Homer sich zur Schlacht rüsten)[114] daher dieses Band eigentlich ein Gürtel zu nennen ist. Eine einzige Amazone unter Lebensgröße, im Pallast Farnese, welche verwundet vom Pferd sinkt, hat das Band nahe unter den Brüsten gebunden.

§. 21. Es erklärt sich also aus dem Obigen, wie Philostrat zu verstehen ist,[115] wenn er sagt, daß in dem Gemälde des Comus derselbe von Weibern und Männern umgeben gewesen, und daß diese mit Weiberschuhen und wider die Gewohnheit geschürzt oder gebunden gebildet gewesen, (καὶ ζώσασθαι παρὰ τὸ εἰωθὸς) das ist, die Männer hatten wie die Weiber den Gürtel unter der Brust liegen. Mit Weiberschuhen aber

---

bandes findet man in Böttigers Sabina B. 1. p. 174. Taf. 6. Meyer-Schulze. (Müller Hdb. §. 339. n. 2. 3.)

104) La Chausse *Mus. Rom. Sect. 2. T. 1. tab. 16.* In einer noch nicht bekannt gemachten Inschrift des *Codicis Palatini Anthologiae* der Vaticanischen Bibliothek, εἰς Ἀγλαονίκην ἑταίρην, scheint im folgenden Verse

Σύνδεσμα καὶ μαλακαὶ μαστῶν ἐνδύματα μίτραι,

dieses Wort diejenige Binde zu bedeuten, die unter die Brüste angelegt wurde, von welcher ich oben geredet habe. Winckelmann. Dieses dem Hedylos beigelegte Epigramm, aus welchem der obige Vers entlehnt ist, findet sich in Brunck. *Analect. T. 1. p. 483. carm. 1. vers. 5.* Meyer-Schulze.

105) Sie befinden sich nach Fea in der Villa Albani. Cavaceppi *Raccolta di antiche stat. T. 3. tav. 28.* giebt davon eine Abbildung. Meyer-Schulze.

106) Isidor. *Origin. l. 19. c. 33.*

107) *l. 1. c. 12.* Auch Passow, der neueste Uebersetzer des Longos hat in seiner, übrigens mit Fleiß und Kunstsinn gefertigten Verdeutschung, ταινίαν fälschlich durch Hauptband wiedergegeben. Das Kupfer findet sich in der französischen Uebersetzung von Amiot. *Tab. 3. p. 22.* Meyer-Schulze.

108) Die über 18 römische Palmen hohe colossale Muse wurde aus der Cancellaria, wo sie ehemals stand, in das Museum Pio-Clementinum gebracht. Visconti (*Mus. Pio-Clementin. t. 2. tav. 26.*) erklärt dieses Denkmal und giebt davon eine gute Abbildung. Er hält es für eine Melpomene. Die Maske, welche sie in der Hand hält, ist moderner Zusatz. Meyer-Schulze.

109) P. S. Bartoli (*Admir. Rom. nr. 22.*) giebt eine Abbildung des runden Basreliefs am konstantinischen Triumphbogen, worauf die erwähnte Aurora, wenn schon mittelmäßig gearbeitet, dennoch die Nachahmung eines Werks aus guter Zeit zu sein scheint. Der Kupferstich verdient in Rücksicht der Treue keine Empfehlung, da der breite Gürtel, von welchem Winckelmann spricht, darin als ein schmales Band erscheint. Meyer-Schulze.

110) Spon. *Miscell. Antiquit. sect. 2. art. 9. p. 44.* Montfauc. *Antiq. expliq. T. 1. p. 1. pl. 56.*

111) Wie unter andern die im Pallast Farnese, von welcher B. 5. K. 2. §. 17. geredet wird. Auf der Kupfertafel Nr. 17. ist das Stück von der Brust mit Gewand und dem breiten Gürtel abgebildet. Auf der bekannten capitolinischen Grabsurne mit den Musen, hat sowohl Melpomene einen glatten breiten Gürtel, als auch noch zwei andere Figuren, welche man für die Euterpe und Kalliope hält. Die Figur der Melpomene, welche auch noch wegen des Kothurns und der langen engen Ermel merkwürdig ist, findet sich unter *B.* abgebildet.

Euterpe auf einem Basrelief im Garten der Villa Borghese hat ebenfalls einen breiten Gürtel, auf welchem Zierrathen von Stickerei angedeutet sind. *Lit. C.* Meyer-Schulze.

112) *v. 133.* Nonius *c. 14. nr. 8.*

113) Nadal, *Dissert. sur l'habill. des Dam. Romain. Acad. des Inscript. T. 4. Mém. p. 232.*

114) Homer. *Iliad. l. 11. v. 15.* und *l. 23. v. 130.*

115) *l. 1. p. 766.*

pflegten auch die Flötenspieler auf der Scene zu erscheinen, und Battalos aus Ephesus war der erste, der sich also zeigte.[116]

§. 22. Die völlig bekleidete Venus ist in Statuen allezeit mit zwei Gürteln vorgestellt, von welchen der andere unter dem Unterleib liegt, so wie denselben die Venus mit einem Portraitkopf, neben dem Mars im Capitol, und die schöne bekleidete Venus hat, welche ehemals in dem Pallast Spada stand, und jetzt im Besitz des Lord Egremont in England ist.[117] Dieser untere Gürtel ist nur dieser Göttin eigen, und ist derjenige, welcher bei den Dichtern insbesondere der Gürtel der Venus heißt: dieses ist noch von Niemand bemerkt worden.[118] Juno bat sich denselben aus, da sie dem Jupiter eine heftige Begierde gegen sich erwecken wollte, und sie legte denselben, wie Homer sagt, in ihren Schooß,[119] das ist, um und unter den Unterleib, wo dieser Gürtel an besagten Figuren liegt:[120] die Syrer gaben vermuthlich auch daher den Statuen der Juno diesen Gürtel. Gori glaubt, daß zwei von

---

116) Liban. *Vita Demosth. prine.*

117) *Mus. Capitol. T.* 3. *tab.* 20. (Müller Hdb. *p.* 331. §. 376. *n.* 3.)

118) Die alten Bildhauer gaben der Göttin diesen zweiten, ihr eigenthümlichen, Gürtel auch alsdann noch, wenn sie sie ohne alle Bekleidung, ganz nackend, vorstellten; wie aus einem Epigramm der Anthologie (Brunck. *Analect. Gr. T.* 2. *p.* 460. *prine.*) erhellet. Aber aus eben diesem Epigramm erhellt zugleich, daß, wie Winckelmann will, dieser Gürtel nicht allezeit den Unterleib umgürtet; denn an der darin beschriebenen Statue hing er von dem Halse über die Brust herab.
Lessing.

119) *Iliad. l.* 14. *v.* 219. 223. Nonn. *Dionys. l.* 4. *l.* 32. *v.* 31.

120) Man sehe gegen diese Erklärung an, was Andere (Rigault *not. in Onosandri Strateg. p.* 25. Prideaux *not. ad. Marm. Arundell. p.* 24. *ad Smyrn. deer.* welche Beide es von einem Rocke verstehen) über den Gürtel der Venus vorgebracht haben, so wird sich zeigen, daß ihre Meinung nicht bestehen kann. Es haben selbst die alten Erklärer des Homer denselben an diesem Orte nicht verstanden, und ἐγκάθεο κόλπῳ, lege ihn (den Gürtel) in den Schooß, kann nicht, wie der Scholiast sagt, eben so viel sein, als κατάκρυψον ἐν τῷ κόλπῳ, verbirg ihn in dem Schooß. Eustathius gelangt durch seine Herleitung des Wortes ἱμὰς eben so wenig zu der wahren Bedeutung desselben. Aristides hingegen (*Orat. Isthm. in Nept. T.* 1. *p.* 23.) wenn er diesen Gürtel nennt, setzt hinzu, was und wie auch derselbe sei ὅστις ποτε οὗτος ὁ ἱμὰς ἐστιν. Herr Martorelli zu Neapel, merkt (*Comment. de Regia Theca Calamar. l.* 1. *c.* 7. *p.* 153.) sehr wohl an, daß dieses Wort kein Substantiv, sondern ein Adjektiv sei, welches im erstern Falle von spätern griechischen Dichtern gebraucht worden. (Ganz richtig bestimmt schon Damm in seinem Lexikon *p.* 1208 *in voce* ἱμὰς die Natur und Bedeutung dieses Worts.) Es scheint auch der Dichter einer griechischen Sinnschrift auf die Venus (Brunck. *Analect. Gr. T.* 2. *p.* 467. *prine.*) nicht verstanden zu haben, was ἱμὰς für ein Gürtel sei, da er den gewöhnlichen unter der Brust (ἀμφὶ μαζοῖς ἱμὰς Κεστὸς) dafür angenommen. Durch obige Erklärung der Gürtel der Venus wird zugleich eine Anzeige des Plinius (*l.* 36. *c.* 5. *sect.* 4. §. 8.) deutlich, die derselbe von der Statue eines Satyr giebt, welcher die Figur eines Bacchus hielt, *palla velatum Veneris*, die, wie ich es verstehe, nach Art einer bekleideten Venus gegürtet ist. Diese Stelle ist bis jetzt dunkel geblieben, und daher haben Einige anstatt Veneris lesen wollen Veneri, als wenn der Satyr den Bacchus der Venus darbrächte. Plinius redet von keiner Gruppe. Winckelmann. Heyne (Antiquarische Aufsätze, Stück 1. S. 148.) erklärt sich nicht nur gegen Winckelmann's Behauptung von dem der Venus eigenthümlichen Gürtel, sondern auch gegen dessen Erklärung der oben angeführten homerischen Stelle. In Rücksicht des ersten Punktes mag Fea in der folgenden Note zur Antwort und Berichtigung dienen. Die homerische Stelle hat schon Damm (*p.* 1205.) und nach ihm viele treffliche Erklärer und Uebersetzer Homers, eben so wie Winckelmann verstanden. — Und mit Grund. Denn ἀπὸ στήθεσφιν ἕλυσατο heißt nicht, wie Heyne will, sie löste den Gürtel von der Brust, sondern vom Busen, und dieser besondere Theil des Körpers bezeichnet bei Homer häufig den ganzen Leib. *Il. l.* 3. *v.* 332. *l.* 10. *v.* 21. *l.* 4. *v.* 420. *l.* 22. *v.* 32. *l.* 9. *v.* 486. *l.* 11. *v.* 100. Das Wort κόλπος bedeutet häufig nicht nur bei Homer, sondern auch bei andern Dichtern, eben so viel als Schooß, Unterleib. Statt aller hierher gehörigen Beweisstellen werden nur genannt: Pindar. *Olymp. carm.* 6. *v.* 31. Pollux. *Onomast. l.* 2. *c.* 4. *segm.* 222. Heyne hat in seiner Ausgabe des Homer *T.* 6. *p.* 571. 620 *seq.* zwar Manches in seiner frühern Erklärung der streitigen Stelle berichtigt und genauer bestimmt; aber im Ganzen bleibt er bei seiner alten Meinung, sowohl in Rücksicht dieser Stelle, als auch des Gürtels der Venus.
Meyer-Schulze.

Winckelmann wollte hier zeigen, daß dieser zweite Gürtel, welchen man offenbar an der Weiche und um den Unterleib der Venus-Statuen, sowohl der von ihm genannten, als auch noch anderer sieht, dieser Göttin eigenthümlich ist. Aber er wollte hiermit nicht läugnen, wie fälschlich mit Heyne auch Lens (*le costume etc. liv.* 2. *chap.* 1. *p.* 32.) geglaubt hat, daß sich nicht bisweilen auch andere Göttinnen und Frauen eines doppelten Gürtels bedient und daß man sie mit diesem zweiten Gürtel nicht in alten Denkmalen sähe. Denn in den Denkmalen *P.* 1. *c.* 12. *p.* 37., wo er weitläuftiger von dem Gürtel der Venus handelt, sagt er deutlich das Gegentheil: „daß „dieser zweite Gürtel, welcher zum Aufschürzen „der Tunika (des Unterkleides) diente, nicht sichtbar ist an den Figuren anderer Göttinnen und „Frauen, sondern bedeckt bleibt von der zusammengefalteten Tunika, welche nach unten zu „falle," wie es sich in Wahrheit auch deutlich zeigt in den von Lens angeführten Figuren, in der Figur der Pallas und vielen andern fast unzähligen weiblichen Figuren bei Bartoli *Admir. Antiq. Rom. t.* 63. 64. und 65. *Pitture d'Ercolano T.* 2. *tav.* 21. Denkmale *num.* 111. u. s. w. Aber von der andern Seite kann man nicht sagen, daß an allen den Figuren, welche allein den zweiten Gürtel haben, derselbe bedeckt sei; zum Theil sieht man ihn offenbar an der sogenannten Flora Farnese, an einer Statue, welche, wenn nicht ergänzt, eine Siegsgöttin vorstellt, im groß-herzoglichen Museum (Gori *Mus. Florent. Stat. Antiq. tab.* 70). Winckelmann

den Grazien an einer Begräbnißurne diesen Gürtel in der Hand halten, welches nicht zu beweisen ist.[121])

§. 23. Einige Figuren im bloßen Unterkleid, welches von der einen Achsel abgelöst niederfällt, haben keinen Gürtel: an der irrig sogenannten farnesischen Flora oder vielmehr einer von den Horen ist derselbe auf den Unterleib schlaff herunter gesunken;[122]) Antiope, die Mutter des Amphion und Zethos, in eben diesem Pallast, und eine Statue an dem Pallast der Villa Mediceis, (S. d. Abbildung der Kupfertafel 17 D.) haben den Gürtel um die Hüften liegen, so wie Longus seine Nymphen beschreibt.[123]) Ohne Gürtel sind einige Bacchanten auf Gemälden,[124]) in Marmor und auf geschnittenen Steinen,[125]) theils ihre wollüstige Weichlichkeit, so wie Bacchus ohne Gürtel ist, anzudeuten; theils weil im Tanzen und Springen der Leib durch keinen Gürtel geschnürt sein will; daher auch die bloße Stellung einiger verstümmelten weiblichen Figuren ohne Gürtel uns dieselben als Bacchanten anzeigt; eine von solchen ist in der Villa Albani. Die Figuren und Statuen der Tänzerinnen sind insgemein ohne Gürtel, und ihr leichtes Gewand ist nicht gebunden weder unter der Brust, noch über den Hüften, wie ich oben in den Bemerkungen über die Action berührt habe,[126]) und eben dieses ist von den mehrsten Figuren der Bacchanten zu sagen, welche tanzend oder in gewaltsamen Bewegungen gebildet sind. Unterdessen fand sich vor Alters eine Statue einer Tänzerin mit einem Gürtel.[127]) Unter den herkulanischen Gemälden sind zwei junge Mädchen ohne Gürtel, die eine mit einer Schüssel Feigen in der rechten Hand, und mit einem Gefäße zum Eingießen in der linken; die andere mit einer Schüssel, und mit einem Korbe:[128]) welche diejenigen vorstellen können, die denen, welche in dem Tempel der Pallas speisten, aufwarteten und *Δειπνοφόροι*, Speiseträgerinnen, genannt wurden.[129]) Die Erklärer dieser Gemälde haben hier keine Bedeutung der Figuren angegeben,[130]) und dieselben bedeuten nichts, wenn sie nicht vorstellen was ich gesagt habe.[131]) Ferner sind ohne Gürtel dargestellt Frauen in großer Betrübniß, besonders über den Tod ihrer Eltern und Anverwandten,[132]) so wie Seneca die Trojanerinnen über den erblaßten Hektor klagend einführt (Veste remissa),[133]) und Andromache nebst

---

in seinen Denkmalen *l. c.* nennt diesen Gürtel Zona und zeigt dadurch, daß er ihn nicht mit dem Strophium verwechselt, wie Lens *p.* 31. wähnt; auch hat Lens nicht beachtet, daß nicht nur der erste Gürtel um die Brust, sondern auch der zweite um den Unterleib *στρόφιον* von Pollux genannt wird *l.* 7. *c.* 14. *segm.* 67.

Zum Beweise, daß der *κεστὸς* der Venus eigenthümlich ist, kann Aristänetos dienen (*l.* 1. *epist.* 10. *p.* 58.) wo er schreibt, daß die Göttin mit allen ihren Reizungen die Cydippe geschmückt, und nur den zauberischen Gürtel zurückbehalten; dieser allein blieb ihr Vorzug vor dem Mädchen. *Fea.*

121) *Mus. Etrusc.* T. 1. *tab.* 92. *p.* 217. Es ist eine kleine runde Platte von Metall und nicht eine Begräbniß-Urne. *Fea.*

122) Man vergleiche im 5ten Buch Kap. 2. §. 17., wo Winckelmann in der sogenannten farnesischen Flora die Erato oder Terpsichore dargestellt vermuthen will. In der Anmerkung 48 zu diesem §. finden sich einige dieses herrliche Denkmal betreffende Nachrichten.

123) *Daphn. et Chloe l.* 1. *c.* 4. Passow hat auch in dieser Stelle das Wort ζῶμα, welches häufig und besonders bei den späteren griechischen Schriftstellern eben so viel als ζώνη, Gürtel, bedeutet, nicht bestimmt genug durch Schurz übersetzt. Man sehe seine Uebersetzung S. 155. Auch sollte es nicht heißen, wie er übersetzt, ein Schurz um die Lenden, sondern einen Gürtel um die Hüfte. Statt ἔξω nach Villoisons Muthmaßung ὀπίσω zu lesen, möchte unrichtig sein wegen der Bedeutung des Wortes ζῶμα. Meyer-Schulze.

124) *Pittur. d'Ercolan. T.* 1. *tav.* 31.

125) Beschreibung der geschnittnen Steine u. s. w. *cl.* 2. *sect.* 15. *num.* 1577.

126) B. 2. B. 5. K. 3. §. 6.

127) Brunck. *Analect. poet. Graec.* T. 3. *p.* 105. *num.* 10. *v.* 2.

128) *Pittur. d'Ercolano.* T. 1. *tav.* 22 und 23. *Fea.*

Aber die Schüssel ist leer und die Herausgeber der herkulanischen Gemälde halten sie, Seite 122, für einen Discus.

129) Suid. *in voce Δειπνοφόροι.*

130) Die Herausgeber der herkulanischen Gemälde halten diese Figuren entweder für Frauen, welche dem Bacchus die Erstlinge der Feigen als einer diesem Gott geweihten Frucht darbringen, oder für Dienerinnen bei der Mahlzeit, oder für Tänzerinnen. Ich halte die erste Erklärung für die wahrscheinlichere wegen ihres Zusammenhangs mit den übrigen begleitenden Figuren in den vorhergehenden und folgenden Kupfertafeln und wegen ihrer Aehnlichkeit mit zwei andern weiblichen Figuren (T. 2. *tav.* 22. 23.) welche ebenfalls Feigen auf einer Schüssel tragen, um sie dem Bacchus an einem der ihm geheiligten Feste darzubringen. Winckelmanns Erklärung scheint nicht zu passen; denn die genauere Erklärung, welche Harpocration in seinem Lexikon von dem Wort *δειπνοφόροι* giebt, läßt sich weder mit dem Blick, der Kleidung, den Zierrathen und der Haltung der von Winckelmann genannten Figuren vereinigen, noch mit ihren Begleiterinnen und noch weniger scheinen die andern Gemälde, welche sich in demselben Zimmer befinden, Beziehung zu haben auf den Tempel der Pallas, da sie aus sechs Arabeskenstreifen mit einem Kupido in der Mitte und sieben auf dem Seil tanzenden Figuren bestehen; auch scheinen die drei Feigen, welche ein Mädchen trägt, nicht für eine Mahlzeit bestimmt zu sein.

Zu den Figuren ohne Gürtel gehören die sieben Speisetragenden Figuren auf den in der Nähe des Hospitals von St. Johann zum Lateran gefundenen Gemälden, von welchen ferner gehandelt wird B. 7. K. 3. §. 12. Meyer-Schulze.

131) Gleich nach diesem Wort liest man in der Wiener Ausgabe folgende aus den Anmerkungen Winckelmanns falsch aufgenommene Stelle: „es fand „sich indessen vor Alters eine Statue einer Tänze„rin ohne Gürtel.“ — Wir haben diese Stelle schon oben dem Text einverleibt, aber nach der Lesart mit einem Gürtel, wie aus dem angeführten griechischen Sinngedicht deutlich hervorgeht. Fea liest also ganz falsch senza cingolo. Meyer-Schulze.

132) Im Gegensatz mit den Aegyptiern, bei welchen Männer und Frauen in Trauerfällen gegürtet gingen, wie Herodot bemerkt, *l.* 2. *c.* 85. *Fea.*

133) *Troad. v.* 86.

anderen Frauen empfängt also mit einem ungegürteten und schleppenden Kleid den Körper ihres Gemahls an dem Thor der Stadt Troja, auf einem erhabenen Werk in der Villa Borghese.[134] Auch bei den Römern war dieser Gebrauch in solchen Fällen; und selbst die römischen Ritter begleiteten den Körper des Augustus bis in dessen Grabmal, mit ungeschürzten Kleidern.[135]

§. 24. Das dritte Stück der weiblichen Kleidung, der Mantel, (bei den Griechen πέπλος genannt, welches Wort besonders dem Mantel der Pallas eigen ist,[136] und hernach auch von dem Mantel anderer Götter und Männer gebraucht wird)[137] war nicht viereckig, wie sich Salmasius eingebildet hat,[138] sondern ein völlig rund geschnittenes Tuch, so wie auch unsere Mäntel zugeschnitten sind, und eben die Form muß auch der Mantel der Männer gehabt haben. Dieses ist zwar der Meinung derjenigen, welche über die Kleidung der Alten geschrieben haben, zuwider; aber diese haben mehrentheils nur aus Büchern und nach schlecht gezeichneten Kupfern geurtheilt, und ich kann mich auf den Augenschein, und auf eine vieljährige Betrachtung berufen. In Auslegung alter Autoren, und in Vereinigung oder Widerlegung ihrer Erklärer, kann ich mich nicht einlassen, und ich begnüge mich jene der von mir angegebenen Form gemäß zu verstehen. Die mehresten Stellen der Alten reden überhaupt von viereckigen Mänteln, welches aber keine Schwierigkeit veranlaßt, wenn nicht Ecken, das ist, ein in vier rechte Winkel geschnittenes Tuch, sondern ein Mantel von vier Zipfeln verstanden wird, welche sich nach eben so viel angenäheten kleinen Quästchen im Zusammennehmen oder im Anlegen warfen.[139]

§. 25. An den mehrsten Mänteln an Statuen sowohl, als andern Figuren auf geschnittenen Steinen, beiderlei Geschlechts, sind nur zwei Quästchen sichtbar, weil die andern durch den Wurf des Mantels verdeckt sind; oft zeigen sich deren drei, wie an einer Isis im hetruriſchen Styl gearbeitet, an einem Aesculap, beide in Lebensgröße, und an dem Merkur auf einem der zwei schönen Leuchter von Marmor, alle drei im Pallast Barberini.[140] Alle vier Quästchen aber sind an dem Mantel einer von zwei ähnlichen hetruriſchen Figuren in Lebensgröße, im gedachten Pallast, an einer Statue mit dem Kopf des Augustus im Pallast Conti, und an der tragischen Muse Melpomene, auf der angeführten Begräbnißurne in der Villa Mattei. Diese Quästchen hängen offenbar an keinen Ecken, und der Mantel kann keine Ecken haben, weil, wenn derselbe im Viereck geschnitten wäre, die geschlängelten Falten, welche auf allen Seiten fallen, nicht könnten geworfen werden; eben solche Falten werfen die Mäntel hetruriſcher Figuren, so daß dieselben folglich eben die Form müssen gehabt haben.[141]

§. 26. Hiervon kann sich ein Jeder überzeugen, an einem mit etlichen Stichen zusammen gehefteten Mantel, wenn derselbe als ein Tuch nach Art der Alten umgeworfen wird. Es zeigt auch die Form der heutigen Meßgewänder, welche vorne und hinten rundlich geschnitten sind, daß dieselben ehemals völlig rund, und

134) Denkmale *num.* 133. *Sculture del Palazzo della villa Borghese, P.* 1. *Stanz.* 1. *num.* 15.

135) Sueton. *August. c.* 100. *in fine.*

136) Ueber den Mantel der Pallas vergleiche man Meurs. *Attic. Lect. l.* 2. *c.* 12.

137) Nonn. *Dionys. l.* 2. *v.* 571. Aeschyl. *Pers. v.* 199. 468. 1035. Sophocl. *Trachin. v.* 602. 674. Euripid. *Heraclid. v.* 49. 131. 604. *Helen. v.* 430. 573. 1156. 1645. *Ion. v.* 326. *Hercul. fur.* 333.

Man kann nicht mit Sicherheit sagen, daß πέπλος und pallium ein und dasselbe sei, da die Alten hierüber sich auf eine zu unbestimmte Weise geäußert haben. Man vergleiche Pollux. *l.* 7. *c.* 13. *segm.* 50. Pitisci *Lexic. Antiq. Rom. in voce Peplus;* Leus *le Costume etc. l.* 2. *chap.* 1. *p.* 36. Visconti *Mus. Pio-Clementin. tav.* 16. *p.* 31. *not. c. Fea.* In wiefern der griechische πέπλος und die Palla der Römerinnen mit einander übereinkamen, lehrt Ferrari *de Re Vest. Part.* 1. *l.* 3. 18. *p.* 231. und Böttiger in der Sabina Th. 2. S. 141. und 163. Meyer-Schulze.

138) *in* Tertullian. *de pallio, p.* 110. 111. *ex edit. Lugd. Bat.* 1656.

139) Unbedingt zu behaupten, daß die Alten sich niemals des Mantels in Quadratform bedient, möchten wohl nicht verstatten Appian. *l.* 5. *de bell. civ. p.* 677. Athen. *l* 5. *c.* 14. *p.* 213. Petron. *Satyric. p.* 490. Tertullian. *de Pall. c.* 1. und andere alte Schriftsteller, welche in bestimmten Ausdrücken von viereckigen Mänteln reden. Die von Winckelmann gegebene Erklärung, um die Stellen der Alten seiner Behauptung anzupassen, scheint ungenügend und läßt sich auf keine Weise mit dem Sprachgebrauch vereinigen. — Vielleicht hatten die Alten nach den verschiedenen Zeiten und Völkern runde und viereckige Mäntel. In Italien bedienen sich noch heut zu Tage einige Landleute eines viereckigen Mantels, welcher aus einem einzigen Stück groben Tuchs besteht, ohne alle Naht und nur mit zwei Schnüren versehen, um ihn im Nothfall zuzumachen. Amoretti. Leus *le costume etc. l.* 2. *ch.* 1. *p.* 34. 35. 39.

Ganz ohne Beispiel ist die hier geäußerte Meinung Winckelmanns über die Gestalt der Mäntel bei den Alten wohl nicht. Zwar wollen wir gern einräumen, daß diese Kleidungsstücke an den meisten Statuen wirklich rund gedacht sind; allein es fehlt ebenfalls nicht an Beispielen, wo der Mantel augenscheinlich als eckig dargestellt ist. Wir erinnern nur an die bekannte Statue des Menandros, in der Villa Negroni, dann im Museum des Vatican; an den sogenannten Sextus von Chäronea, (die Abbildung beider Statuen im *Mus. Pio-Clementin. T.* 3. *tav.* 15 und 18); ferner an die sogenannte Pallas von Veletri (*Mus. Français par* Robillard Peronville, *l.* 26.) und an die erhaben gearbeitete Figur der Juno auf dem einen der barberiniſchen Leuchter. *Mus. Pio-Clementin. T.* 4. *tav.* 3. Um ferner die Sache zur Anschauung der Leser zu bringen, haben wir, Kupfertafel 17. *E.*, die Abbildung des Aesculap auf einem, die Façade des Pallasts in der Villa Borghese verzierenden, schönen Basrelief beigebracht, wo das weite Gewand oder Mantel der Figur offenbar eine eckige Gestalt hat. Meyer-Schulze.

140) Jetzt im *Mus. Pio-Clementin.* Man vergleiche B. 3. K. 1. §. 18.

141) Dieser Stelle ist in der ersten Dresdner Ausgabe der Kunstgeschichte noch Folgendes hinzugefügt: „Es wird dieses deutlich durch das über die „Vorrede gesetzte Kupfer." Die Wiener Herausgeber haben diese Worte aufgenommen, ohne daß ein Kupfer über der Vorrede in ihrer Ausgabe steht. Meyer-Schulze.

ein Mantel gewesen, eben so wie noch jetzt die Meßgewänder der Griechen sind. Diese wurden durch eine Oeffnung über den Kopf geworfen, und zu bequemerer Handhabung bei dem Sacramente der Messe, über die Arme hinauf geschlagen, so daß alsdann dieser Mantel vorne und hinten in einem Bogen herunter hing.[142] Da nun mit der Zeit diese Meßgewänder von reichem Zeug gemacht wurden, so gab man denselben theils zur Bequemlichkeit, theils zur Ersparung der Kosten, diejenige Form, welche sie hatten, wenn sie über die Arme hinaufgeworfen wurden, das ist, sie bekamen die heutige Form.

§. 27. Unter den weiblichen Mänteln ist besonders das obere Gewand der Isis zu merken, welches mehrentheils Franzen hat, und allezeit über beide Achseln herüber genommen und an zwei Zipfeln unter den Brüsten zusammengeknüpft ist. Dergleichen Gewand hat bereits eine in dem Buche von der Kunst der Aegyptier angeführte Figur, aus dem zweiten Style dieser Nation, in der Villa Albani, welche aus angegebener Bemerkung für eine Isis zu halten ist.[143] Ein auf solche Weise geknüpftes Gewand haben hernach alle Figuren dieser Göttin, die nach eingeführter Verehrung derselben in Rom von griechischen Künstlern werden gearbeitet sein, (S. d. Abbildung 18 A.) von der größten Statue derselben im Pallast Barberini anzufangen bis herunter auf die kleinste Figur. Man kann also nicht leicht fehlen, eine Figur mit einem Gewand, welches angegebenermaßen zusammengebunden ist, eine Isis zu nennen, wenn an derselben alle andere Kennzeichen verstümmelt oder abgebrochen sein sollten. Ein solches Gewand lehrte mich eine im zweiten Buch[144] angeführte kleine verstümmelte Isis in der Villa Ludovisi erkennen, die mit dem rechten Fuß in ein Schiffchen tritt. Aus eben dem Grunde muß das Obertheil einer colossalen verstümmelten Figur, die an dem Pallast der Republik Venedig zu Rom steht, für eine Isis gehalten werden: der Pöbel nennt dieselbe Donna Lucretia.

§. 28. Außerordentlich gekleidet ist eine beinahe colossale weibliche Figur, im Haus Paganica:[145] denn ihr Haupt ist eben bedeckt mit dem Fell von dem Rachen eines Löwen, wie Herkules, und das Uebrige dieser Haut liegt vermittelst eines breiten Gürtels nahe am Leib, und dient dieser Figur anstatt der Weste, die ihr bis auf die Hälfte der Schenkel reicht, und diese Art von kurzem Oberkleid findet sich an keiner andern bekannten Statue. Man könnte dieselbe für eine Juno halten, der Nachricht einer Statue zu folge, die zu Argos stand, und zu den Füßen eine Löwenhaut geworfen hatte.[146] Vielleicht ist unsere Statue diejenige, welche *Πειθώ* benannt wurde (ein Wort, welches von Niemand erklärt ist), wenn man diese Benennung von *Πίος*, Leder herleitet, das ist, die mit Leder oder einem ledernen Koller bekleidet ist, und in diesem Fall sollte es heißen *Πειθώνη* oder *Πειθώη*.[147] Eine einzige Juno Sospita, die auf römischen Münzen nicht selten ist, befindet sich in Marmor, und zwar auf einem runden Werk in der Villa Pamfili: es ist dieselbe, wie gewöhnlich, mit einer Rehhaut bedeckt.

§. 29. Der runde Mantel der Alten wurde auf vielfältige Art gelegt und geworfen (*ἐπιβάλλεσθαι*):[148] die gewöhnlichste war, ein Viertheil oder ein Drittheil überzuschlagen, welches, wenn der Mantel umgeworfen wurde, dienen konnte, den Kopf zu decken: so warf Scipio Nasica, bei Appian, den Saum seiner Toga (*κράσπεδον*) über den Kopf.[149] Zuweilen wurde der Mantel doppelt zusammengenommen, (welcher alsdenn größer als gewöhnlich wird gewesen sein, und sich an Statuen zeigt) und dieses findet sich von alten Autoren angedeutet.[150] Doppelt gelegt ist unter andern der Mantel der zwei schönen Statuen der Pallas in der Villa Albani, aber nicht umgeworfen, sondern unter dem linken Arm und von vorne und von hinten unter der Aegis auf der Brust hinaufgezogen, und auf der rechten Achsel zusammengehängt.[151]

§. 30. Von einem doppelt zusammen gelegten Mantel ist das doppelte Tuch der Cyniker vermuthlich zu verstehen,[152] ohnerachtet es sich an der Statue eines Philosophen dieser Sekte in Lebensgröße, in gedachter Villa, nicht doppelt genommen findet.[153] Denn da die Cyniker kein Unterkleid trugen, hatten sie nöthiger, als Andere, den Mantel doppelt zu nehmen, welches begreiflicher ist, als Alles, was Salmasius und Andere

142) Ciampini *Vet. Mon. T.* 1. *c.* 26. *p.* 239.

143) B. 2. K. 2. §. 18.

144) B. 2. K. 2. §. 15. (Müller Hdb. *p.* 627. §. 408. *n.* 3.)

145) Jetzt im Museum des Vatican. *Mus. Pio-Clementino T.* 2. *tav.* 21. Visconti S. 46—48 erklärt sie für eine *Juno Lanuvina*. Meyer-Schulze.

146) Tertullian. *de coron. milit. p.* 104. *edit. Paris.* 1675.

147) *Etymolog. Magnum. et* Suidas *in voce Πειθώη*. Die Statue mit diesem Beinamen war vom Euphorion.

Πίος in der Bedeutung von Leder möchte sich wohl durch kein Zeugniß eines alten Schriftstellers beweisen lassen. Winckelmann wollte wahrscheinlich schreiben *Πίτας*, was auch aus seiner Verbesserung des Wortes *Πειθώη* in *Πειθώη* hervorzugehen scheint. Vielleicht ist *Πίος*, wie man in Winckelmanns Anmerkungen zur Kunstgeschichte liest, auch nur ein Druckfehler. Meyer-Schulze.

Dieses *Πειθώη* scheint nichts anders zu bedeuten, als Tochter der *Πεία*, Rhea. Siebelis.

148) Auch *περιβάλλεσθαι*. Daher der Unterschied, welchen die Alten machten zwischen Anzug (*ἔνδυμα, ἐνδύεσθαι*, indumentum) und Ueberwurf (*περιβόλαιον*, amictus.) Man vergleiche Ferrari *Analect. ad Rem. Vest. c.* 25. *p.* 86. *seq.* Broekhuis. *ad* Tibull. *p.* 165. Meyer-Schulze.

149) *de bell. civil. l.* 1. *p.* 359.

150) Polyaen. *Stratag. l.* 4. *c.* 14. Pollux. *Onomastic. l.* 7. *c.* 13. *segm.* 47

151) Eine andere beinahe ähnliche weibliche Figur ist abgebildet in Montfauc. *Antiq. expl. Suppl. T.* 3. *pl.* 11. *num.* 3. *Fea.*

152) Horat. *l.* 1. *epist.* 17. *v.* 25. Winckelmann nennt diesen Mantel der Cyniker in seinen Denkmalen *part.* 3. *c.* 9. *p.* 228. und im B. 6. K. 3. §. 10. der Kunstgeschichte nicht doppelt (doppio) sondern gefüttert (foderato), so daß es scheint, als sei er selbst nicht bestimmt entschieden in dieser Rücksicht gewesen. *Fea.*

153) Diese Statue unterscheidet sich durch eine große Tasche, wie ein Jagdbeutel, welcher von der rechten Achsel herunter auf der linken Seite hängt, durch einen knotigen Stab, und durch Rollen Schriften zu den Füßen. Winckelmann.

über diesen Punkt vorgebracht haben.[154] Das Wort doppelt kann nicht von der Art des Umwerfens, wie jene wollen, verstanden werden:[155] denn an angezeigter Statue ist der Mantel geworfen, wie an den mehrsten Figuren mit Mänteln.

§. 31. Die gewöhnlichste Art, den Mantel umzuwerfen, ist unter dem rechten Arm, über die linke Schulter. Zuweilen aber sind die Mäntel nicht umgeworfen, sondern hängen oben auf den Achseln an zwei Knöpfen,[156] wie an der ausnehmend schönen und einzigen Statue der Leukothea in der Villa Albani,[157] und an zwei andern Statuen mit Körben auf dem Kopfe, das ist, Caryatiden, in der Villa Negroni, welche alle drei in Lebensgröße sind. An diesen Mänteln muß man wenigstens das Drittheil über- oder untergeschlagen annehmen, so wie man es deutlich sieht an dem Mantel einer weiblichen Figur über Lebensgröße, in dem Hof des Pallastes Farnese, dessen oberwärts untergeschlagenes Theil mit dem Gürtel gefaßt und gebunden ist. Von einem solchen angehängten Mantel ist der Schweif heraufgenommen und unter den Gürtel gesteckt, an einer Muse über Lebensgröße in dem Hof der Cancelleria,[158] und an der Antiope in dem Gruppo des sogenannten farnesischen Stiers.[159] Zuweilen war der Mantel auch unter den Brüsten in einen Knoten gebunden, so wie die Mäntel einiger ägyptischen Figuren, und der Isis insgemein, zusammengebunden sind, welches schon oben angezeigt worden;[160] und anstatt des Knotens waren zwei Zipfel desselben unter der Brust vermittelst eines Heftes (περονις) zusammengehängt, so daß vermuthlich der eine Zipfel über die Achsel heruntergezogen, und der andere unter dem Arm hervorgenommen war.[161] Es ist etwas Besonderes, daß der Sturz einer weiblichen Statue in der Villa des Grafen Fede, in der Villa Hadriani bei Tivoli, über ihren Mantel, welcher, wie der Mantel der Isis, auf der Brust gebunden ist, einen Ueberhang, wie ein Netz gestrickt, geworfen hat.[162] Dieses Netz ist vermuthlich derjenige Ueberhang, welcher ἄγρηον hieß, und eine Tracht war derer, die die Orgien des Bacchus feierten,[163] wie auch der Figuren des Tiresias und anderer Wahrsager.[164]

§. 32. Anstatt dieses großen Mantels war auch ein kleiner Mantel im Gebrauch, welcher aus zwei Theilen bestand, die unten zugenäht waren, und oben auf der Achsel durch einen Knopf zusammenhingen, so daß Oeffnungen für den Arm blieben, und dieser Mantel wurde

---

154) Salmas. *Not. in* Tertull. *de Pall. p.* 396. *seq.* Der Mantel der Cyniker war nicht einfach gelegt, sondern wurde wegen seiner wahrscheinlichen Größe doppelt zusammengenommen. Dies ist Winckelmanns Erklärung; aber auf gleiche Weise versteht auch Salmasius *l. c. p.* 397. den doppelten Mantel der Cyniker, so daß Winckelmann wohl ohne Grund auf ihn einen schielenden Seitenblick in dieser Stelle wirft. Auch wird Niemand, welcher das von Salmasius über den Mantel der Cyniker Gesagte richtig erwogen und mit den Stellen der Alten verglichen, länger in Zweifel sein, daß seine Erklärung, welcher Winckelmann, ohne daß er es zu wissen scheint, hier gefolgt ist, die angemessenste und haltbarste sei.
Meyer-Schulze.

155) Diese Worte scheinen sich zu beziehen auf Lens *sur le costume etc. l. 2. chap. 2. in fine p.* 77.
Fea.

156) Bei den Römern fibulae genannt:
Aurea purpuream subnectit fibula *vestem.*
Virg. *Aen.* 4. 139.
Fea.

157) Allerdings ist die Statue der Leukothea ausnehmend schön; ihr Kopf hat eine wahrhaft bewundernswerthe Gemüthlichkeit des Ausdrucks; der erhabene rechte Arm ist modern und vermuthlich eine Arbeit des Barth. Cavaceppi, welcher das Monument in seiner *Raccolta d'antiche statue V.* 1. *tav.* 2. hat abbilden lassen. Ein noch schönerer Kupferstich von demselben ist im *Musée Français par* Robillard Peronville *l.* 33.
Meyer-Schulze.

158) Eben die im Museum Pio-Clementinum befindliche colossale Melpomene, von welcher die Anmerkung Nr. 108. redet. Meyer-Schulze.

159) Maffei *Raccolta di statue tav.* 48.

160) B. 2. K. 3. §. 6. und in diesem Kapitel §. 27.

161) Sophocl. *Trachin. v.* 925.

162) Ueber diesen Sturz giebt W. Uhden im Museum für Alterthums-Wissenschaft, zweiten Bandes zweites Stück Seite 363—365, schätzbare Bemerkungen, welche wir hier mitzutheilen für zweckmäßig halten. Dieses Monument kam unter Pius VI. von Tivoli nach Rom in den runden Portikus des vatikanischen Museums. Es ist der Sturz einer männlichen Statue, wie die Form der Brust und der Hüften deutlich zeigt; Kopf, Hals, der linke Arm beinahe von der Schulter an, das rechte Bein bis zum Knie und der linke Unterfuß fehlen; der rechte Fuß tritt ein wenig vor; der rechte Arm ist an die Hüfte gestemmt; und aus den Spuren auf Nacken und Schultern erhellt, daß das Haupthaar schlicht und ungelockt darüber hinabhing. Die Bekleidung ist dreifach. Eine Tunika (palla) hängt bis über die Knöchel lang hinab, und ist um die Hüften entweder mit einer nicht sichtbaren Binde aufgeschürzt, oder aufgenäht. Ueber dieser hängt ein netzförmiger Ueberwurf von sehr weiten Maschen, der aber nur bis an die Kniee reicht und dort ringsum in kleinen Troddeln endigt, und nebst der Tunika mit einem breiten Gürtel über den Hüften umschnürt ist. Endlich hängt hinten eine Chlamys hinab, wovon zwei obere Zipfel um die Schultern, vorn auf der Brust in einen Knoten geschürzt sind, woran ein Büschel Franzen gebildet ist. In diese Chlamys ist der rechte Arm mit der Hand ganz eingewickelt. Der netzförmige Ueberwurf ist nicht ein Konopeum (Mückennetz), wie Lessing (Werke, Band 10. S. 245.) meint, was schon allein durch die Weite der Maschen widerlegt wird, sondern vielmehr das auszeichnende Kleidungsstück der Wahrsager, welches von Wolle netzförmig gearbeitet, um den ganzen Körper hing, und ἄγρηον genannt ward. *cf.* Pollux. *l.* 4. *c.* 18. *segm.* 116. Hesych. *et Etymolog. Magn. in voce* ἄγρηον. Auch ist das Netz an dem Fragment völlig wie die infulae auf alten Monumenten gearbeitet, und so die Wolle, so viel sich im Marmor thun ließ, ausgedrückt. Die netzförmigen Ueberzüge der cortina auf so vielen alten Denkmälern, Statuen, Reliefs, Münzen u. s. w. sind vermuthlich eben solche ἄγρηα als heilige Decken über den Sitz der Wahrsagenden.
Meyer-Schulze nach Uhden.

163) Hesychius *in voce* ἄγρηον.

164) Pollux. *Onomast. l.* 4. *c.* 18. *segm.* 116.

von den Römern Ricinium genannt:[165] bisweilen reicht dieser Mantel kaum bis an die Hüften, ja es ist derselbe oft nicht länger, als unsere Mantillen. Diese sind auf einigen herkulanischen Gemälden wirklich also gemacht, wie das Frauenzimmer dieselben zu unsern Zeiten trägt, das ist, ein leichtes Mäntelchen, welches auch über die Arme geht, und vermuthlich rund geschnitten war, so daß man es über den Kopf werfen mußte: daher wahrscheinlich dieses dasjenige Stück der weiblichen Kleidung ist, welches *ἔγκυκλον* oder *κυκλὰς* hieß,[166] das ist rundes Kleid, von *κύκλος*, auch *ἀναβόλαιον* und *ἀμπεχόνιον* genannt wurde.[167] Als etwas Besonderes ist ein längerer Mantel ebenfalls aus zwei Stücken, einem Vorder- und Hintertheile, an der Flora im Capitol zu merken;[168] es ist derselbe an beiden Seiten von unten herauf zugenäht, und oberwärts geknöpft, so daß eine Oeffnung gelassen ist, die Arme durchzustecken, wie der linke Arm thut; der rechte Arm aber hat das Gewand übergeworfen, man sieht aber die Oeffnung.

§. 33. Wenn das Gewand oder der Mantel bis oben auf das Haupt verschiedener Figuren und Statuen gezogen ist, hat man dieses daher gewöhnlich für Vestalen genommen, da gleichwohl solche Tracht allen Frauen gemein war. Vorzüglich sind alle einig, einen Kopf in der Farnesina, der das Kinn verhüllt hat, eine Vestale zu nennen, ohne zu überlegen, daß demselben das vornehmste Kennzeichen fehlt, nämlich die Infula, oder ein breites Band um das Haupt, welches von demselben auf die Achsel herunter fiel.[169] Eben so sind zwei Köpfe gebildet, die Fabretti beibringt, einer auf einem runden metallenen Blech, der andere in einen Onyx geschnitten.[170] Auf jenem steht der Name der Person mit der Umschrift: BELICIAE MODESTE, und inwendig, neben dem Brustbilde, bedeutet nach gedachten Schriftstellers Auslegung V. V. Virgo Vestalis. Auf dem Stein steht unter der Figur: NERVIRV, welches eben derselbe also ergänzt: NERATIA VIRGO VESTALIS. Eine Vestale würde auch kenntlich sein durch ein besonderes Tuch oder Schleier über das Haupt, welches länglich viereckig war und Sufibulum hieß.[171] Eine solche Infula hängt doppelt auf der Brust herunter an einer Figur unter Lebensgröße in dem Pallast Barberini, der man einen neuen Kopf der Isis gegeben hat.

§. 34. Bei den Mänteln der weiblichen sowohl als männlichen Figuren ist noch nöthig zu erinnern, daß dieselben nicht allezeit umgeworfen, oder umgethan sind, wie die gewöhnliche Tracht war, welches sich augenscheinlich begreifen läßt, sondern wie es der Künstler bequem und dienlich fand; und dieses ist so wahr, daß an einer sitzenden kaiserlichen Statue, mit dem Kopf des Claudius in der Villa Albani, das Paludamentum (*χλαμύς*), welches ein kurzer Mantel war, nachschleppen würde. Der Künstler derselben aber fand für gut, einen Theil dieses Mantels über den einen Schenkel zu werfen, um einen schönen Faltenschlag zu zeigen, und nicht beide Beine zugleich unbedeckt zu lassen, welches eine Monotonie verursacht hätte.

§. 35. Die Kleidung der Alten wurde zusammengelegt und gepreßt, welches besonders muß geschehen sein, wenn dieselbe gewaschen wurde: denn mit den weißen Gewändern der ältesten Tracht des weiblichen Geschlechts mußte dieses öfter geschehen;[172] daß die Kleider gepreßt worden, weiß man aus den Pressen derselben, deren Meldung geschieht,[173] und man sieht es an den theils erhabenen, theils vertieften Reifen, welche über die Gewänder hinlaufen, und Brüche des zusammengelegten Tuches vorstellen. Diese haben die alten Bildhauer vielmals angedeutet;[174] und ich bin der Meinung, daß, was die Römer an der Kleidung Runzeln (Rugas) hießen,[175] dergleichen Brüche, nicht geplattete Falten waren, wie Salmasius meint, welcher von dem, was er nicht gesehen, nicht Rechenschaft geben konnte.[176]

---

165) Varro *de Ling. lat. l. 4. c. 30.* Non. Marcell. *c. 14. n. 33.* Bei Servius *ad* Virg. *Aen. 1. 282.* heißt er ricinus. Siebelis.

166) Said. *in voce ἔγκυκλον.* Pollux. *Onomastic. l. 7. c. 22. segm. 96.* Clement. Alexandr. *Paedag. l. 2. c. 12.* Aelian. *Var. hist. l. 7. c. 9.* Auch die römischen Frauen bedienten sich dieses Mantels, Serv. *ad* Virgil. *Aeneid. l. 1. v. 282.* Propert. *l. 4. eleg. 7. v. 36.* Salmas. *Not. in Script. Histor. Aug. T. 2. p. 541.* Fea.

167) Pollux. *Onomast. l. 7. c. 13. segm. 49.*

168) Die Anmerkung Nr. 51 zu B. 5. K. 2. §. 17. giebt weiteren Bericht von dieser Statue. Meyer-Schulze.

169) Prudent. *contra Symm. l. 2. v. 1085.* Serv. *ad* Virg. *Aeneid. l. 10. v. 538.* Isidor. *Origin. l. 19. c. 30.* Fea.

Die sogenannte Vestalin mit umhülltem Haupt und Kinn, vormals im kleinen farnesischen Pallast zu Rom, und jetzt vermuthlich in Neapel, scheint das Bildniß irgend einer vornehmen Römerin zu sein. Sie hat liebliche Züge, mit vortrefflicher Ausführung, und ist, wie sich aus der Arbeit schließen läßt, etwa um die Zeit der beiden Faustinen verfertigt. Meyer-Schulze.

170) *de Col. Troj. c. 6. p. 167.* Buonarroti *Osservaz. istor. sopr. alcuni medagl. tav. 36. num. 1.* und 3.

171) *cf.* Festus *in voce suffibulum.* Meyer-Schulze.

(Müller Hdb. *p. 473. §. 340. n. 4. p. 565. u. n.*)

172) Homer. *Iliad. l. 3. v. 419.* Hesiod. *Oper. et Dies. v. 198.*

173) Turneb. *Adverss. l. 23. c. 19.* Die Kleiderpressen (prela) werden erst von den Schriftstellern unter den ersten Kaisern erwähnt. Martial. *l. 2. epigr. 46.* Senec. *de tranquillitate animi, c. 1.* Böttigers Sabina, B. 2. S. 89—91. und S. 106—108. Meyer-Schulze.

174) S. §. 10. d. K.

175) Plin. *l. 35. c. 8. sect. 34.*

176) Salmas. *in* Tertull. *de Pall. p. 369.*

Zweites Kapitel.

Von Bedeckung und Bekleidung der übrigen Theile des Körpers. — Der Schleier. — Hände betagter Weiber. — Der Hut. — Bekleidung der Füße. — Von dem Schmucke und der Zierlichkeit des weiblichen Anzugs: der Kleidung. — Der Schmuck derselben. — Die Zierlichkeit oder die Grazie des Anzugs. — Von dem übrigen weiblichen Schmucke: des Kopfs; der Haare. — Schmuck über der Stirne. — Der Arme. — Der Beine. — Glocke am Halse der komischen Muse. —

§. 1. Nach den gegebenen nöthigen Bemerkungen über die weibliche Bekleidung des Leibes besonders folgt dasjenige, was von der Bedeckung und Bekleidung der übrigen Theile des Körpers anzuzeigen sein möchte; und hier ist zum ersten in Beziehung des Haupts zu merken, daß das weibliche Geschlecht gewöhnlich unbedeckt ging, das Gewand ausgenommen, wie ich gesagt habe, welches sie theils bis auf das Haupt hinaufzogen, theils mit demselben das Gesicht selbst verhüllten, so wie Juno vorgestellt wird:

. . . . Illa sedet dejecta in lumina palla. [1])

§. 2. Es finden sich aber auch besondere Schleier oder kleine viereckige Tücher zu diesem Gebrauch. Ein solches Tuch scheint dasjenige zu sein, welches *Οἰσύφιον*, Flammeum und Rica hieß, [2]) welche römische Benennungen besonders von dem Schleier der Jungfrauen gebraucht wurden; das bekannteste Wort aber bei den Dichtern ist *καλύπτρη* [3]) und diese Tücher, weil sie sehr dünne und durchsichtig waren, wurden mit Spinnewe-ben verglichen. [4]) Solche von der Kleidung abgesonderte Tücher, das Haupt der Weiber zu bedecken, werden zuweilen von den Autoren bemerkt, wie es der weiße Schleier ist, welchen Medea, bei Apollonius, über ihr Haupt hing:

Ἀμφροσίῳ δ' ἐφύπερθε κατήφατα βάλλε καλύπτρην ἀργυφέην. [5])

und derjenige, dessen eine griechische Sinnschrift gedenkt; [6]) ich weiß jedoch nicht, ob Helena *ἀργεννῇσι καλυψαμένη ὀθόνῃσιν* mit weißen Tüchern bedeckt, [7]) oder, *ἑανῷ ἀργῆτι* mit einem weißen Tuche, sich mit vorgedachten Schleiern verhüllt habe. [8]) Denn selbst die Griechen der spätern Zeiten verstanden nicht die wahre Bedeutung des Worts *Ἑανός* und *Πέπλος*, die sich bei Homer und andern alten Dichtern finden, wie deutlich aus Pollux erhellt. [9]) Der einzige

---

1) Valer. Flacc *Argonaut. l.* 1. *v.* 132.

2) Scaliger. *Appendix ad Conject. in* Varr. *de ling. lat. l.* 4. *p.* 182. Ueber *Οἰσύφιον*, oder wie Theocrit. *Idyll.* 15. *v.* 69. liest *Θεσίφιον*, vergleiche man Pollux. *Onomast. l.* 7. *c.* 13. *segm.* 49. Hesych. *in voce Οἰσύφιον.* Meyer-Schulze.

Wird gewöhnlich, wie von Valkenaer *ad* Theocrit. *loc. cit.*, für ein zart gewebtes Sommergewand erklärt. Siebelis.

Der Schleier der griechischen Bräute war weiß, wie es sich auf der aldobrandinischen Hochzeit zeigt. Das Flammeum der römischen Bräute (Plin. *l.* 21. *c.* 8. *sect.* 22.) war feuerfarb oder citronengelb, in der Farbe, die, wie es scheint, von Hetrurien als eine Feiertagsfarbe zu den Römern gekommen war. S. Voß zu Virg. *Eclog.* 4. *v.* 42 — 45. Brisson *de ritu nupt. p.* 63.

Rica hieß überhaupt der Schleier der Römerinnen, ohne daß er, wie Fea wähnt, blos bei Trauerfällen gebraucht worden wäre. Plaut. *Epid.* 2. 30. Masur. Sabin. *apud* Gell. 10. 15. Meyer-Schulze.

3) Aeschyl. *Suppl. v.* 128. und 139. Quint. Calab. *Troj. expugn. l.* 14. *v.* 45. Ganz unbezweifelt hat *καλύπτρη* die Bedeutung des Schleiers (*κρήδεμνον*) in Homer. *Iliad. l.* 22. *v.* 406. In den spätern Zeiten der griechischen Sprache hat *καλύπτρη* noch andere und mehr umfassendere Bedeutungen erhalten, z. B. die der Hauben und Haubennetze, wie Böttiger ganz richtig in seinen Anmerkungen zur aldobrandinischen Hochzeit S. 150. bemerkt. Meyer-Schulze.

4) Euripid. *Androm. v.* 832. *Epigr. gr. in* Kuster. *not. ad* Suid. *in voce κεκριφαλοι.*

(Müller Hdb. §. 310. u. *n.* 4.)

Sie waren von dem feinsten und durchsichtigsten Stoff des Alterthums gewebt, wie unser Nesseltuch und Musselin von Baumwolle (byssus), oder unserm Kammertuch ähnlich (Sindon, *ὀθόνιον λεπτόν.*) Auch dieses wird offenbar an dem Schleier der Braut auf der aldobrandinischen Hochzeit. Meyer-Schulze.

5) Rhod. *Argonaut. l.* 3. *v.* 834.

6) Brunk. *Analect. Poet. graec. T.* 3. *p.* 81. *num.* 31.

7) Homer. *Iliad. l.* 3. *v.* 141. In dieser Stelle bedeutet *ὀθόνη* nichts anders als Schleier, wie aus dem Zusammenhang und aus der Sitte der griechischen Frauen, an öffentlichen Orten verschleiert zu erscheinen, deutlich hervorgeht. Voß übersetzt daher ganz richtig:

Schnell in den Schleier gehüllt von silberfarbener Leinwand.

In andern Stellen Homers, z. B. *Iliad.* 18. *v.* 595. bezeichnet *ὀθόνια* das Unterkleid. Meyer-Schulze.

8) Homer. *Iliad. l.* 3. *v.* 419. Auch hier verstehen die neuesten Erklärer unter *ἑανός* ganz richtig den Schleier. Meyer-Schulze.

9) Pollux. *Onomast. l.* 7. *c.* 13. *segm.* 51. Daß *ἑανός* oft so viel als Schleier bedeute, sagt das *Etymologicum Magn. in v. ἑανός:* In eben diesem Lexikon wird *πέπλος*, welcher bei Homer häufig den Schleier bezeichnet, also bestimmt, daß er eben das in der weiblichen Kleidung sei, was *χιτών* in der männlichen. — Aber um solche und ähnliche Wörter in den Schriftstellern richtig zu verstehen, muß man nothwendig die verschiedenen Zeiten genau unterscheiden. — In der homerischen Sprache ist Alles viel zu wenig bestimmt, als daß die Bedeutung eines Wortes, welche gerade auf diese oder jene Stelle anwendbar ist, auch auf alle übrigen paßte. Meyer-Schulze.

Clemens. Alexandr. *Paedag. l.* 2. *c.* 10. *p.* 238. *in fine* redet von einer zu seiner Zeit allgemeinen Mode, einen purpurnen Schleier zu tragen, und roth ist der Schleier einer Frau auf einem herkulanischen Gemälde, dessen Winckelmann sogleich im Folgenden gedenkt. Vielleicht pflegten blos die sittsamen Frauen den Schleier über das Gesicht herabgezogen zu tragen, wie man schließen kann aus Aristaenet. *l.* 2. *epist.* 18. *p.* 265. *Fea.* Viele Stellen der Alten beweisen, daß sie schon alle Künste des Schleiertragens verstanden. Besonders merkwürdig ist die Stelle in Tacit. *Annal. l.* 13. *c.* 45. von der Poppäa, Nero's buhlerischer Gemahlin. Mehrere Stellen hat Köhler gesammelt in seiner *Description d'une Amethyste du Cabinet de l'Empereur de toutes les Russies, p.* 43. Meyer-Schulze.

Schleier, von welchem wir reden, der sich auf alten Denkmalen zu Rom befindet, ist auf einem schönen Musaik, welches bei Ätina im Königreich Neapel entdeckt wurde, und jetzt die Villa des Kardinals Alex. Albani ziert, wo Hesione, des trojanischen Laomedon Tochter, einem Meerungeheuer ausgesetzt dargestellt ist, die von Herkules befreit und dem Telamon zur Ehe gegeben wird.[10] Hier hat Hesione ein weißes Tuch, welches kein Theil ihres Gewandes ist, auf ihr Haupt geworfen, und ich schließe aus einer Stelle des Kratinos beim Athenäus, daß eine Hauptdecke von Leinen bei Frauen nicht ungewöhnlich gewesen sein muß,[11] und diese Decke, welche die asiatischen Frauen zu tragen pflegten, scheint, weil dieselbe an Größe, Form und Farbe einem Handtuch ähnlich war, χειρόμακτρον, ein Handtuch, benannt zu sein, wie eben dieser Autor aus der Sappho und aus dem Herodot anführt.[12] Es hängt an zwei weiblichen Figuren auf herkulanischen Gemälden eine besondere Decke des Hauptes von demselben auf den Rücken herunter.[13]

§. 3. Den betagten Frauen ist eine Art von Haube eigen, von welcher man sich aus derjenigen Statue in dem Museum Capitolinum, die unter dem ungegründeten Namen einer Praefica geht, einen Begriff machen kann:[14] ich glaube hingegen, es sei Hecuba, die ihr Haupt in die Höhe gerichtet hat, als wenn sie ihren Enkel Astyanax von den Mauern von Troja stürzen sehe. Der Grund von dieser Meinung ist auf der einen Seite, weil auf allen Denkmalen der alten Fabelgeschichte, nebst den Figuren der Ammen, wie die von der Phaedra, der Alcestis, der Töchter der Niobe u. s. f. sind,[15] Hecuba die einzige betagte Frau ist; auf der andern Seite, weil dieselbe immer mit einer ähnlichen Haube bezeichnet ist. Eine gleiche Haube sieht man jedoch auch der Figur einer jungen Bacchante auf einer großen runden Schale von Marmor gegeben,[16] die in dem dritten Bande meiner Denkmale erscheinen wird;[17] es ist auch mit einem solchen Tuch bedeckt eine junge und schöne tragische Larve in dem Pallast Albani,[18] ingleichen eine andere solche Larve in dem Pallast Lancellotti, wie nicht weniger die Nymphe Oenone, des Paris erste Geliebte, auf einem erhabenen Werk der Villa Ludovisi.

§. 4. In der Sonne aber, oder auf der Reise trugen die Frauen einen thessalischen Hut, welcher den Strohhüten der Frauen in Toscana, die einen sehr niedrigen Kopf haben, ähnlich ist; und insgemein waren die Hüte der Alten weiß, wie sich auf verschiedenen gemalten Gefäßen zeigt.[19] Mit einem solchen Hut führte Sophokles die jüngste Tochter des Oedipus, Ismene, auf, da sie aus Theben nach Athen ihrem Vater nachgereist war;[20] und eine Amazone zu Pferd im Streit mit einem Krieger,[21] auf einem irdenen Gefäß, in der Sammlung alter Gefäße Herrn Mengs, hat diesen Hut aber auf die Schulter herunter geworfen. Es trägt ihn die Figur der Stadt Hyrcania, auf dem in dem Versuch der Allegorie erklärten Basamente zu Pozzuoli; ferner eine Figur, die auf einem Felsen sitzt, erhaben gearbeitet, in der Villa Negroni, und eine stehende Figur unter den Arbeiten des Herkules auf einer großen Schale von Marmor von funfzehn Palmen im Durchmesser, in der Villa Albani.[22] Diese scheint aus ihrem Anzug Pallas zu sein, als welche diesem Helden allezeit beistand, und mit dem Hut konnte es Pallas auf der Jagd, oder die Jägerin sein, weil sie sich, wie Kallimachos und Aristides bemerken,[23] auch an der Jagd belustigte: denn diese Figur steht neben dem Herkules, wo er den Hirsch des Gebirges Taygete einholt. Es war außerdem der Hut eine Tracht, die den Priesterinnen der Ceres eigen war.[24] Das, was uns ein Korb scheint auf den

---

10) Denkmale *num.* 66. Bei der Erklärung fügt Winckelmann hinzu: „Uebrigens finden sich in „den herkulanischen Gemälden *T.* 2. *tav.* 23. weib„liche Figuren mit einem ähnlichen Schleier, und „eben so scheint der Schleier der Juno zu sein auf „einer Münze der Julia Salonina bei Venuti *Num. „Vat. Alb. max. mod. T* 86. *nr.* 3. *Fea.*

11) *Deipnos. l.* 9. *c.* 18.

12) *l. c.* Man vergleiche die Erklärer zu dieser Stelle.

13) *Pittur. d'Ercolano. T.* 2. *tab.* 33.

14) *Mus. Capit. T.* 3. *tab.* 62.

15) Bartol. *Pittur. ant. T.* 6.

16) Ueber die Hauben und Haarnetze, ihre Formen und Namen bei den Römern und Griechen s. Böttigers aldobrandinische Hochzeit S. 150. 51. Meyer-Schulze.

17) Der dritte Band von Winckelmanns Denkmalen ist, wie schon öfter von uns angezeigt worden, nicht erschienen. Man findet die angeführte Schaale bei Zoëga *Bassirilievi tav.* 71 und 72 abgebildet, die Bacchantin allein auf unserer Kupfertafel 18. *B.*

18) Auch von der hier erwähnten jungen tragischen Larve im Pallast Albani giebt Zoëga *Bassirilievi, tav.* 4., eine Abbildung, welche auf unserer Kupfertafel 18. *C.* wiederholt worden. Meyer-Schulze.

19) Dempst. *de Etrur. reg. tab.* 32. Die Figur mit dem Hut auf dem bemalten und hier zum Beweis angeführten Gefäß bei Dempster. *tab.* 32. ist keine weibliche, sondern ein junger nackter Held; wir hielten es deßwegen nicht für überflüssig, Kupfertafel 18. *D.* die Figur einer Amazone mit vom Haupt auf den Rücken gesunkenen Hut mitzutheilen, nach Millin, *Peintures de Vases ant. T.* 1. *pl.* 61. Meyer-Schulze.

20) Sophocl. *Oedip. Colon. v.* 314. In dem 124. Fragment des Kallimachos *p.* 491. *T.* 1. wird auch eines Huts gedacht, wo zugleich über die Stelle des Sophokles Mehreres beigebracht ist. Meyer-Schulze.

21) Man sehe B. 3. K. 4. §. 21.

22) Denkmale *n.* 65. Die hier angeführte Figur mit dem Hut hält Visconti (*Mus. Pio-Clementin. T.* 4. *p.* 82. *not. C.* für eine Diana; Winckelmann (Denkmale *p.* 83.) für eine Pallas, die Herkules bei seinen Arbeiten unterstützt; und endlich Zoega (*Bassirilievi antichi T.* 2. *p.* 68.) für eine Nymphe. Beiläufig ist zu erinnern, daß auf eben der großen Schaale eine männliche von Herkules an der Hand geführte Figur auch das Haupt mit einem Hut bedeckt hat. Winckelmann *l. c.* glaubt in ihr den Theseus dargestellt, der von Herkules aus dem Hades befreit wurde, und Zoega stimmt dieser Erklärung bei. Meyer-Schulze.

23) Callimach. *Hymn. Pallad. v.* 91. Stat. *Thebaid. l.* 2. *v.* 243. Aristid. *Orat. Min. T.* 1. *p.* 14.

24) Tertullian. *de pallio, c.* 4. *n.* 8.

Köpfen der Karyatiden, in der Villa Negroni, kann vielleicht eine Tracht in gewissen Gegenden von Griechenland gewesen sein; denn die Frauen in Aegypten tragen noch jetzt etwas jenem Aehnliches auf dem Haupt.[25]

§. 5. Die Bekleidung der Füße sind theils Schuhe, theils Sohlen.[26] Jene sieht man an vielen Figuren auf herkulanischen Gemälden,[27] wo sie zuweilen gelb sind, so wie sie Venus hatte auf einem Gemälde in den Bädern des Titus,[28] und wie sie die Perser trugen;[29] auch an weiblichen Statuen in Marmor sieht man Schuhe, wie an der Niobe,[30] welche letztere nicht rund, wie jene, vorne zulaufen, sondern breit sind. Die unterbundenen Sohlen sind mehrentheils einen Finger dick, und bestehen aus mehr als einer Sohle; zuweilen waren deren fünf zusammen genäht, wie durch eben so viel Einschnitte an den Sohlen der einen schönen Pallas, in der Villa Albani, angedeutet worden; und diese Sohle ist zwei Finger dick.[31] Die aus vier Sohlen bestanden, hießen Quadrisole;[32] zu Verfertigung der Sohle scheint man Korkholz genommen zu haben, weil es leicht ist und keine Feuchtigkeit an sich zieht, welches Holz auch in spätern Zeiten zu diesem Gebrauch gedient hat, daher es den deutschen Namen Pantoffelholz bekommen.[33] Von oben und unten war die Sohle mit Leder belegt, welches über das Holz in einem Rand hervortritt, wie es sich an einer kleinen Pallas von Erz zeigt, die sich gleichfalls in der Villa Albani befindet; in Italien tragen noch jetzt einige Nonnen Sohlen von Korkholz. Von dieser Art sind die Sohlen einer Pallas über Lebensgröße, in der Villa Ludovisi, deren Meister Antiochus aus Athen ist; es sind nämlich dieselben drei Finger breit hoch, und haben umher drei verschiedene Reihen gesteppter Zierrathen. Wenn um die Füße ein einfaches Leder gelegt ist, welches oben auf dem Fuß zugeschnürt wurde, so wie die Landleute zwischen Rom und Neapel zu tragen pflegen, und wie wir an den zwei Statuen thracischer gefangener Könige von schwarzen Marmor, im Capitol, sehen, heißen solche Art Schuhe aus einer einzigen Sohle ἁπλᾶι und μονόπελμα ὑποδήματα.[34]

§. 6. Es trugen auch die Alten, sowohl männlichen als weiblichen Geschlechts, Sohlen aus Stricken, nach Art eines Netzes geflochten, wie sie an den Figuren der Gottheiten auf einem Altar in der Villa Albani sind;[35] und dergleichen Schuhe scheinen *Pedum* genannt zu sein, weil Pollux dieses Wort erklärt mit πολύκλωστον ὑπόδημα, „ein vielfach geflochtener Schuh.“[36] Eine andere Art Sohlen von Stricken hat sich in Herkulanum gefunden, an welchen die Stricke in länglichen Kreisen um einander herumgelegt sind; es war auch das Stück, welches die Ferse bedeckt, aus Stricken und an der Sohle befestigt; verschiedene solcher Sohlen, auch von Personen vom zarten Alter, haben sich in Herkulanum gefunden. Der Kothurnus war eine Sohle von verschiedener Dicke und Höhe,[37] mehrentheils aber eine Handbreit hoch, welcher insgemein der tragischen Muse auf erhabenen Werken gegeben ist,[38] und diese Muse steht in Lebensgröße unerkannt in der Villa Borgheſe, wo sich die eigentliche Form des Kothurnus zeigt, welcher fünf Zoll eines römischen Palms hoch ist.[39] Diesem wahrhaften Augenschein gemäß müssen die Stellen der Alten, die wider alle Wahrscheinlichkeit von einer ungewöhnlichen Erhöhung der Person auf dem Theater

---

25) Belon, *Observ. l.* 2. *ch.* 35. Er sagt nur, daß die Frauen in Aegypten einen Schleier auf dem Haupt tragen, welcher über das Gesicht fällt. *Fea.*

26) Die Schuhe sind vorne geschlossen und hinten offen, nach Art unserer Pantoffeln, wie man in den herkulanischen Gemälden (*Pitture d'Ercolano*, *T.* 1. *tav.* 23.) sieht. Ein solcher Schuh hieß bei den alten Griechen κρηπίς, bei den Römern crepida, wegen des Geräusches, das er beim Gehen verursacht. Uebrigens unterscheidet Winckelmann hier ganz richtig die eigentlichen Schuhe, die den ganzen Fuß, oft auch die Knöchel bis an die Wade bedeckten und calcei oder ὑποδήματα κοίλα hießen, von den Sandalen, den blos geschnürten Bänderschuhen (soleae), die, nur die Fußsohlen deckend, mit Riemen und Bändern oberhalb geschnürt wurden, und die Fußzehen und obern Theile des Fußes frei ließen. Man vergleiche Gellii *Noct. Attic. l.* 13. *c.* 21. Salmasii *notae ad* Tertullianum *de pallio*, *p.* 386. *seq.* Baldwin. *de calceo*, *c.* 16. Meyer-Schulze.

27) *Pitture d'Ercolano*, *T.* 4. *tav.* 42. *p.* 199. Hierher gehört auch die Stelle des Euripides in seiner *Iphig. Aul. v.* 1042, wo man liest von χρυσοσάνδαλον ἴχνος. Auf einer hetrurischen Vase haben die Furien Schuhe von violetter Farbe. *cf.* Dempster. *Etrur. tab.* 86. Winckelmann.

28) Bartol. *Pittur. ant. tav.* 6.

29) Aeschyl. *Pers. v.* 662.

30) Man sehe die Kupfertafel 18. *E.*

31) In der sogenannten aldobrandinischen Hochzeit ist an der weiblichen Figur, welche Salbe in eine Muschel gießt, sogar die Naht der auf einander gehefteten Sohlen deutlich angegeben. Meyer-Schulze.

32) Arebel. *Disput. p.* 23.

33) Man kennt diesen Gebrauch bei den Alten besonders aus einer Stelle des Dichters Alexis in Clem. Alexandr. *Paedag. l.* 3. *c.* 2. *p.* 256. *princ.* und aus Athen. *Deipnos. l.* 13. *c.* 3., wo man zugleich erfährt, daß die Frauen solche Sohlen trugen, um größer zu erscheinen. Plinius (*l.* 16. *c.* 8. *sect.* 13.) erzählt, daß die Frauen Sohlen aus Korkholz im Winter zu tragen pflegten, wahrscheinlich um sich gegen die Nässe und den Koth zu sichern. Aus Pollux. *Onomast. l.* 7. *c.* 22. *segm.* 92. erfahren wir, daß die Thyrrhener eine vier Finger dicke hölzerne Sohle trugen, mit vergoldeten Riemen, nach Art der Sandalen, und daß Phidias also seine Minerva beschuhte. Visconti glaubt im *Mus. Pio-Clement. T.* 1. *p.* 51., daß die Beschuhung einer Urania von dieser Gattung sein könne. *Fea.*

34) Casaubon. *Not. in Aen. Tact. c.* 31. Polybii *T.* 2. *p.* 1778, oder nach der Pariser Ausgabe von 1609 *p.* 84. Meyer-Schulze. (M. s. Müllers Hdb. ꝛc. *p.* 151. §. 154. Note.)

35) Denkmale *n.* 6.

36) *Onomast. l.* 7. *c.* 22. *segm.* 93. Hesych. *in voce* παίδια.

37) Cic. *de Fin. l.* 3. *c.* 14.

38) Denkmale *P.* 4. *c.* 9. §. 1.

39) Diese Statue ist nur wegen ihres hohen Kothurns merkwürdig; in Betracht der Arbeit hat sie kein großes Verdienst. Meyer-Schulze.

zu reden scheinen, verstanden werden.[40]) Von diesem tragischen Kothurn aber ist der Kothurn der Jäger und Krieger zu unterscheiden; denn dieser, eine Art Halbstiefel, welche eben so hießen, ging bis auf die Hälfte der Wade, und war bei Jägern, wie noch jetzt in Italien, gebräuchlich:[41]) Diana und Bacchus pflegen dieselben zuweilen zu tragen;[42]) von den mehrsten Autoren ist dieser Kothurn mit jenem vermengt.[43]) Die Art des Bindens der Sohlen ist bekannt, und an der mehrmal angeführten hetruriſchen Diana zu Portici sind die Riemen roth, wie auch an einigen andern Figuren der alten Gemälde daselbst.[44]) Hier will ich nur den Querriemen an dem Mittel der Sohle anmerken, unter welchem der Fuß konnte hineingesteckt werden, und welcher auf der Mitte des Fußes lag. Dieser Riemen findet sich selten an Figuren weiblicher Gottheiten; es liegt auch derselbe, wo er sichtbar ist, unter dem Fuße, und zwar unter dem Bug der Zehen, und man sieht nur das Ohr davon auf beiden Seiten des Fußes, um nicht durch diesem Riemen etwas an der zierlichen Form desselben zu verbergen. Besonders aber ist es, daß Plinius von den Sohlen der sitzenden Statue der Cornelia, der Mutter der beiden Graechen, bemerkt, daß dieselben ohne besagtem Riemen gewesen.[45]) — Ich kann auch nicht unterlassen anzuzeigen, daß man an keinen Sohlen und Schuhen Absätze unter den Hacken sieht, außer an den Schuhen einer weiblichen Figur auf einem herkulanischen Gemälde, welche roth sind, die Sohle aber und der Absatz gelb.[46]) Absätze der Schuhe hießen κατατήματα

40) Statt aller hierher gehörigen Stellen nennen wir nur Eine aus Tertullian. *de spectaculis c.* 23., wo er sagt: „die Tragödienspieler erhob der Teufel „auf Kothurnen, weil Niemand seiner Länge eine „Elle zusetzen kann; so will er Christum zum Lügner machen." Meyer-Schulze.

41) Die Jagdkothurne werden von Pollux (*Onomastic. l.* 5. *c.* 3. §. 18.) von Servius (Virgil. *Aeneid. l.* 1. *v.* 341.) und Andern als hohe Schuhe beschrieben, die bis zur Mitte des Beins reichten, und mit durchzogenen Riemen fest umschnürt wurden, um in rauhen Gebirgen bequem laufen und springen zu können. *cf.* d'Orville *ad* Chariton. *p.* 535. Virgil. *Eclog.* 7. *v.* 32. Der eigentlich griechische Name dieser Jagdschuhe ist ἐνδρομίς. Brunck. *Anal. T.* 3. *p.* 206. *nr.* 269. Meyer-Schulze.

42) *cf.* Spanhem. *Observat. in Hymn. in Dianam v.* 11., wo zugleich auf einer Münze von Mitylene eine Abbildung dieses Jagdkothurns gegeben ist. Unsere Kupfertaf. 18. *F.* stellt solche Jagdkothurnen nach dem Vorbild einer antiken bemalten Vase dar. Meyer-Schulze.

43) Scaliger. *Poetic. l.* 1. *c.* 13. *Pitt. d'Ercol. T.* 1. *tav.* 4. *nr.* 10. *p.* 18. und *tav.* 35. *nr.* 22. *p.* 186.

44) *Pittur. d'Ercol. T.* 2. *tav.* 17. Der purpurrothen Riemen des Jagdkothurns, welche zuweilen auf dem Marmor mit Farbe nachgeahmt wurden, gedenken auch die alten Schriftsteller; Virgil. *Aen. l.* 1. *v.* 337. Virgil. *Eclog.* 7. *v.* 32. Meyer-Schulze.

45) *l.* 34. *c.* 6. *sect.* 14.

46) *Pittur. d'Ercolano, T.* 4. *tav.* 43. Man findet hohe Absätze auf andern Denkmälern, besonders an den Figuren der Juno Lanuvina mit Schuhen, deren Spitzen aufwärts gebogen sind, auf Münzen und waren aus kleinen Stückchen Leder zusammengesetzt.[47])

§. 7. Nach diesen Anzeigen der verschiedenen Stücke der weiblichen Kleidung und ihrer Form, ist ferner der Schmuck und die Zierlichkeit derselben, nebst dem übrigen Schmuck des weiblichen Anzugs zu berühren, welches der zweite Punkt dieser Betrachtung der Zeichnung bekleideter Figuren in sich begreift. In Absicht der Kleidung unterscheide ich den Schmuck von der Zierlichkeit, und bedeute durch dieses Wort die Art und Weise des Anzuges und des Wurfs der Gewänder oder anderer leichten Zeuge und ihrer Falten; jener aber, welcher hier auch könnte die Verzierung genannt werden, ist der Kleidung eingewirkt, gestickt oder aufgesetzt.

§. 8. Die Röcke sowohl als die Mäntel waren gewöhnlich an ihrem Saum mit aufgesetzten Streifen von Purpur oder auch andern Farben verziert, und also ist auf die leichteste und geschwindeste Weise der gewöhnlichste Schmuck des Saums weiblicher Kleidung angedeutet; es war jedoch dieselbe auch mit zierlichern und mühsamern Mustern geschmückt, welche auf einigen Gefäßen von gebrannter Erde, die mit besonderem Fleiße gemalt worden, ausgeführt sind. Der beliebteste Zierath scheint hier der sogenannte Mäander zu sein,[48]) dessen auch eine griechische Sinnschrift gedenkt,[49]) mit welchem auf dem mehrmal gedachten schönen Gefäß der hamiltonischen Sammlung der Saum nicht allein der weiblichen sondern auch der männlichen Kleidung so eingefaßt ist; und man sieht auf eben diesem Gefäße einen König halb nackend und einen Zepter haltend sitzen, um dessen Mantel rund umher der Mäander läuft. Es erscheint auch dieser Mäander an der Kleidung einer hetruriſchen Figur von Erz.[50]) Außer dem unteren Saum der Kleidung sieht man auf eben dem Gefäß sowohl über der Brust als vorne herunter und in den Seiten, einen mit Zierrathen geschmückten Streifen, welcher theils aus kleinen Würfeln nach Art eines Brettspiels zusammengesetzt ist, theils sind es Schnörkel wie die Schlingen der Weinreben. Auf einem Gefäß zu Neapel, welches den Theseus und die Ariadne vorstellt, geht auf der Brust ein dunkler Streif herunter, welcher wie mit Knopflöchern unterbrochen ist.[51]) Ferner war die weibliche Kleidung zuweilen mit Sternchen durchwirkt;[52]) und so war auch die Kleidung des Helden Sosipolis auf einem alten Gemälde geziert;[53])

und unter andern auf einer Münze der Familie Procilia bei Begor. *Thes. Brandenburg. T.* 1. *p.* 580. *Fea.*

47) *Schol. Aristophan. Equit. v.* 317. Pollux. *Onomastic. l.* 7. *c.* 20. *segm.* 80. und 86.

48) Wird heut zu Tage die Besetzung à la greeque genannt. Amoretti.

49) Brunck. *Analect. T.* 1. *p.* 225. *nr.* 20. *v.* 4. *T.* 2. *p.* 12. *nr.* 23. *v.* 4.

50) Buonarr. *Osservaz. istor. sopra. alc. medagl. p.* 93.

51) Denkmale *nr.* 99.

52) Man vergleiche K. 1. dieses Buchs §. 5. die Note.

53) Pausan. *l.* 6. *c.* 25. Auch Nero ging bisweilen so gekleidet, wie Sueton bezeugt *c.* 25. *Fea.*

sogar Demetrius Poliorcetes trug ein solches Kleid. 54)

§. 9. So wie sich die Schönheit zu der Gefälligkeit verhält, eben so ist hier der Schmuck gegen die Zierlichkeit anzusehen: denn diese, welche bei den Alten vornehmlich den weiblichen Kleidern zukommt, ist nicht in der Bekleidung selbst, sondern wird derselben durch die kleidende Person in den Falten gegeben, und könnte auch die Grazie des Anzugs genannt werden; kann aber eigentlich nur von dem oberen Gewand oder dem Mantel gesagt werden, weil dieser nach Belieben geworfen wird, das Unterkleid hingegen durch jenes und durch den Gürtel gelegt und gefaltet wurde. Es kann folglich diese Eigenschaft füglicher der Kleidung der Alten als der unsrigen beigelegt werden: denn diese ist bei beiden Geschlechtern am Fleische gepreßt, und keines freien Wurfes fähig. Da nun der Faltenschlag nach den ältesten und folgenden Zeiten der Kunst verschieden ist, so liegt in demselben und in der Zierlichkeit des Anzugs zugleich ein Theil der Kenntniß des Styls und der Zeiten. Die Falten gehen an Figuren der ältesten Zeiten mehrentheils gerade oder in wenig gesenkte Bogen gezogen, welches ein in diesen Sachen sehr unerfahrener Autor von allem Faltenschlage der Alten sagt, und nicht gewußt hat, daß die Falten derjenigen Figuren, die er selbst anführt, am Unterkleide fein und senkrecht fallen müssen. 55) In der Glanzperiode der Kunst wurde in den Falten des oberen Gewandes oder des Mantels die höchste Mannigfaltigkeit gesucht, so wie die wirkliche Kleidung dieselbe bildete, die vermuthlich in den ältesten Zeiten eben so geworfen wurde; die Kunst aber konnte damals die unendlich verschiedenen Brüche der Gewänder noch nicht erreichen. Da nun die hetruriſchen Gewänder mehrentheils in kleine Falten gelegt sind, welche, wie im Vorigen angezeigt worden, fast parallel neben einander liegen, und da der älteste griechische Styl, welchem der hetruriſche ähnlich war, es also auch in der Bekleidung gewesen ist, so kann man, auch ohne Ueberzeugung aus überbliebenen Denkmalen, schließen, daß die griechischen Gewänder des älteren Styls jenen ähnlich gewesen sein werden. In eben diesem Style ist eine Diana auf einem geschnittenen Stein, mit dem Namen des Künstlers *HIEP* gekleidet; die Schreibart des Namens setzt diesen Hejus in die ältern Zeiten. 56) Wir finden noch an Figuren aus der besten Zeit der Kunst den Mantel in platte Falten gelegt, welches an einer Pallas auf Alexanders des Großen Münzen deutlich ist; daher solche Falten allein keine Zeichen des ältesten Styls sind, wofür sie allgemein genommen werden. 57) In dem höchsten und schönsten Styl wurden die Falten mehr in Bogen gesenkt, und weil man die Mannigfaltigkeit suchte, wurden die Falten gebrochen, aber wie Zweige, die aus einem Stamme ausgehen, und sie haben alle einen sanften Schwung. Die höchste erdenkliche Verschiedenheit und Zierlichkeit in Gewändern kann, von den Gemälden auf Gefäßen als von Zeichnungen anzufangen, bis in dem härtesten Steine, dem Porphyr, nicht ohne Verwunderung betrachtet werden. An großen Gewändern beobachtete man, die Falten in vereinigten Haufen zu halten, in welcher großen Art der Mantel der Niobe, das schönste Gewand aus dem ganzen Alterthum, ein Muster sein kann. An die Bekleidung derselben, nämlich der Mutter, hat ein neuerer Künstler in seinen Betrachtungen über die Bildhauerei, nicht gedacht, wenn er vorgiebt, daß in den Gewändern der Niobe eine Monotonie herrsche, und daß die Falten ohne Verständniß in der Eintheilung sind; er muß die Niobe selbst nicht betrachtet haben, da das Gewand derselben unter die zierlichsten im ganzen Alterthum kann gerechnet werden. 58) War aber der Künstler Absicht, die Schönheit des Nackenden zugleich sehen zu lassen, so setzten sie alsdann derselben die Pracht der Gewänder nach, wie wir an den Töchtern der Niobe sehen: ihre Kleider liegen ganz nahe am Fleisch, und nur in den Hohlungen legen sich Falten, auf den Höhen hingegen sind dieselben sehr leicht und niedrig, wie blos zum Zeichen des Gewandes gezogen. Denn ein Glied, welches sich erhebt, und von welchem ein freies Gewand von beiden Seiten hinunter fällt, ist immer wie in der Natur ohne Falten, die sich dahin senken, wo eine Hohlung ist. Vielfältig verworrene Brüche, die von den mehresten neueren Bildhauern, und besonders Malern gesucht werden, wurden bei den Alten für keine Schönheit gehalten: an hingeworfenen Gewändern aber; wie das am Laokoon ist, und ein anderes, über einer Vase, welche mit dem Namen des Künstlers

54) Athen. *l.* 12. *c.* 9. *Fea.*
(Müller Hdb. *p.* 471. §. 339. u. *n.*)

55) Perrault, *Parall. T.* 1. *sec. dial. p.* 124.

56) Beschreibung der geschnittn. St. d. Stosch. Kab. *p.* 76.

57) Solche Figuren mit platten Falten auf Münzen der besten Zeit der Kunst oder auch auf Münzen spätererer Zeiten, sind Nachahmungen von Kunstwerken des alten Styls. Meyer-Schulze.

58) Falconet. *Réflex. sur la sculpt. Oeuvr. T.* 1. *p.* 51. Falconet vertheidigt sich in seinen *Observ. sur la statue de M. Aurel. T.* 1. *p.* 235. gegen diese Kritik Winckelmanns, indem er anführt, daß er von den Kindern der Niobe, aber nicht von der Niobe selbst geredet. Lens (*le costume etc. l.* 2. *chap.* 1. *p.* 53.) hat geglaubt, das Gewand an der Niobe, wie auch das an den andern Figuren dieser Gruppe ausdrücklich mißbilligen zu müssen, aus Furcht, Winckelmanns Urtheil an dieser Stelle könnte vielleicht einen nachtheiligen Begriff von der Kunst der Alten in Rücksicht der Gewänder erzeugen. Aber Lens scheint in seinem Tadel zu weit gegangen zu sein; wie auch Fabroni's Lob in seiner *Dissertaz.* über alle diese Statuen, S. 12., übertrieben ist. Fea. Nach unsrer Ansicht bedarf Winckelmanns Lob vom Gewand der Niobe einige Berichtigung. Da dieses Denkmal dem hohen Styl der griechischen Kunst angehört, so sind die Falten des Gewandes zwar allerdings wohl geworfen, aber es ist weder der äußersten Zierlichkeit im Einzelnen nachgestrebt, noch zeigen sich künstlich angelegte, gefällige Wirkung durch Licht und Schatten beziehende Massen, welche einer spätern Zeit angehören. Winckelmann hat sich darum nicht ganz angemessen ausgedrückt, wenn er vom Gewand der Niobe sagte, „solches könne unter die zierlichsten im ganzen Alterthum gerechnet „werden." Meyer-Schulze.
(Müller Hdb. *p.* 470. §. 339. 340. u. *n.*)

EPAMN bezeichnet ist,[59] und sich in der Villa Albani befindet, sieht man wie zierlich in solchem Falle die Gewänder gebrochen sind.

§. 10. Zu dem weiblichen Anzug gehört nachher der übrige Schmuck des Kopfs, der Arme und der Anzug der Füsse. Von dem Haarputze der älteren griechischen Figuren ist kaum zu reden: denn die Haare sind selten in Locken gelegt, wie an römischen Köpfen; und an griechischen weiblichen Köpfen sind die Haare allezeit noch einfacher, als an ihren männlichen Köpfen. An den Figuren des höchsten Styls sind die Haare ganz platt über den Kopf gekämmt, mit Andeutung schlangenweis fein gezogener Furchen, und bei Mädchen sind sie auf dem Wirbel zusammengebunden,[60] oder um sich selbst in einen Büschel und zwar an dem Hintertheil des Haupts, vermittelst einer Nestnadel, herumgewickelt,[61] die aber an ihren Figuren nicht sichtbar gemacht ist, und mit einer solchen Einfachheit des Haarputzes trat allezeit die erste und vornehmste weibliche Person in den grikchischen Trauerspielen auf.[62] Eine einzige römische Figur findet sich bei Montfaucon, an deren Kopf man jene Nadel sieht;[63] es ist aber keine Nadel, die Haare ordentlich in Locken zu legen, (Acus discriminalis) wie dieser Gelehrte meint.[64] Bei Frauen liegt dieser Büschel gegen das Hintertheil des Kopfs zu.

§. 31 Zuweilen sind die weiblichen Haare, wie an hetruriſchen Figuren beiderlei Geschlechts, hinten lang gebunden, und hängen hinter dem Band in großen neben einander liegenden Abtheilungen herunter; so sind dieselben an der vielmals angeführten Pallas in der Villa Albani, ferner an einer kleinen Pallas, die nach England gegangen ist, und am gewöhnlichsten an Figuren dieser Göttin; an den Karyatiden in der Villa Negroni, an der hetruriſchen Diana zu Portici, und an vielen anderen Figuren. Gori, welcher so gebundene Haare für eine Eigenschaft hetruriſcher Arbeit hält, ist also zu widerlegen.[65] Flechten um den Kopf gewickelt, wie Michel Angelo den zwei weiblichen Statuen an dem Grabmal Papſts Julius II. gegeben, finden sich an keiner alten Statue. Aufsätze von fremden Haaren sieht man an Köpfen römischer Frauen, und Lucilla, Gemahlin des Kaisers Lucius Verus, im Capitol, hat dieselben von schwarzem Marmor, so daß man dieses Stück abnehmen kann.[66]

§. 12. Den Haaren gab man vielmals eine Hyacinthen-Farbe;[67] an vielen Statuen sind dieselben roth

---

59) Beschreibung der geschnittn. Steine des Stosch. Kab. *cl.* 2. *sect.* 13. *nr.* 939.

60) Pausan. *l.* 8. *c.* 20. *l.* 10. *c.* 23.
Auf einer sehr seltenen silbernen Münze der Stadt Taranto sitzt Taras, der Sohn des Neptun, wie auf den mehresten, zu Pferd; das Besondere aber sind die Haare desselben auf dem Wirbel in einen Schopf, wie bei den Mädchen, gebunden, so daß dadurch das Geschlecht zweideutig würde, wenn der Künstler dieses nicht deutlich an seinem Ort hätte sehen lassen. Unter dem Pferd sieht man eine alte tragische Larve. Winckelmann wollte vielleicht sagen, daß Taras auf einem Delphin sitzt, wie man es auf allen Münzen sieht, bei P. Magnan. *Miscell. n.* 1. *tab.* 38—42. mit dem Namen *TAPAΣ* um die Figur oder auch unter ihr. S. Matteo Egizio *Spiegaz. di ale. medaglie di Taranto*, *p.* 12. Mazochi *in Reg. Hercul. Mus. aen. tab. comm. P.* 1. *c.* 4. *sect.* 5. *p.* 99. Ein Mann zu Pferde ist auf der Rückseite der Münze dargestellt; allein weder in den von Magnan, noch in den von Mazochi (*l. c. p.* 113.) beigebrachten Münzen, noch in den von mir beobachteten, sieht man die Haare auf dem Wirbel in einen Büschel gebunden. Vielleicht war es ein Fehler der Zeichnung, wenn sie auf irgend einer Münze also erschienen. *Fea.*

61) Pausan. *l.* 1. *c.* 22.

62) Scaliger. *Poet. l.* 1. *c.* 14.

63) *Ant. expl. Suppl. T* 3. *après la planche* 4. Man sieht auch eine solche Nadel an einem Kopf der großherzoglichen Gallerie, der in Kupfer gestochen ist bei Guasco *delle Ornatrici etc.* §. 15. *p.* 48. wo er zugleich mannigfaltige Formen dieser Nestnadeln beibringt. *Fea.*

64) Mehrere solcher Nestnadeln aus dem Alterthum, das auch in solchen Kleinigkeiten seinen Sinn für Schönheit beurkundete, haben sich bis auf unsere Zeiten erhalten. Vier besonders große und schöne nennt Winckelmann in dem Sendschreiben an Graf v. Brühl. Noch anderer gedenkt Caylus in seinem *Recueil d'Antiquités*, *T.* 2. *pl.* 80. 5. *p.* 264. *T.* 3. *pl.* 84. 3. *T.* 4. *pl.* 80. 5. *T.* 5. *pl.* 95. 3—6. u. s. w. Guasco *delle Ornatrici etc.* §. 16. *p.* 94. *seq.* *Fea.*

65) *Mus. Etrusc. T.* 1. *tab.* 35. *p.* 101. Gori erklärt die oben §. 8. angeführte hetruriſche Figur, welche die Haare losgebunden hat, und nicht in der hier von Winckelmann angezeigten Form aufgeknüpft, sondern in langen parallelen Büschen auf die Schultern fallend, am Ende beschnitten, und auf eine zierliche Weise geordnet, und bemerkt, daß man keine griechischen Figuren so findet. *Fea.*

66) *Mus. Capitolin. T.* 3. *tav.* 9.
Putz von falschen Haaren oder Perrücken, aus Marmor nachgebildet zum Aufsetzen und Abnehmen, finden sich an mehreren weiblichen Brustbildern und Portraitstatuen aus der späteren Zeit. An dem angeführten Brustbild der Lucilla, welches Fea in seiner Uebersetzung mit einer Statue verwechselt, ist der bewegliche Haarputz oder die Perrücke aus schwarzem, das Gesicht und der Hals aber aus weißem Marmor gearbeitet; das Gewand besteht aus streifigem Alabaster. Auch ein Brustbild der Julia Mammäa, wovon sich eine Abbildung im Museum Pio-Clementinum *T.* 6. *tav.* 57. unter den von Visconti beigebrachten Büsten findet, hat einen solchen beweglichen Haarputz. In der Antikensammlung zu Potsdam befand sich eine ähnliche kahle Frauenbüste, der man die marmorne Perrücke abnehmen konnte. Visconti beschreibt *Mus. Pio-Clementin. T.* 2. *p.* 99. 100. eine weiß marmorne Statue der Julia Soëmia, Mutter des Heliogabalus, an welcher der Haarputz ebenfalls willkürlich abgenommen und aufgesetzt werden kann; zugleich giebt er beiläufig Bericht über diese sonderbare Sitte des beweglichen Haarputzes an Statuen und Büsten römischer Damen. Visconti's Bemerkungen hat Böttiger in seiner Sabina, Band 1, S. 120, 151, 159, 161, 165 und 307. manches Neue und Unterhaltende hinzugefügt.
Meyer-Schulze.

67) Die Stelle, worauf sich Winckelmann hier bezieht, steht nicht in Pindars nemeischen Oden, sondern in den isthmischen *carm.* 7. *v.* 33. *ἰοβοσκύχοισι Μολαῖς*, wo Andere *ἰοπλοκάμοισι* lesen. Aber der Hyacinth der Alten ist eine lilienähnliche purpurfarbene Blume, die nach der Fabel sowohl aus dem Blut des schönen Hyacinth, als des Selbstmörders Ajax erwuchs; und *ἴον* bedeutet stets eine

gefärbt,[68] wie zu sehen ist an der angeführten Diana des herkulanischen Museums zu Portici, und eben daselbst an einer kleinen Venus von drei Palmen Höhe, welche sich ihre benetzten Haare mit beiden Händen ausdrückt, wie auch an einer bekleideten weiblichen Statue mit einem idealen Kopf, in dem Hof des Museums daselbst. An der mediceischen Venus waren die Haare vergoldet, so wie an dem Kopf eines Apollo im Museum Capitolinum; am deutlichsten aber fand es sich an einer schönen Pallas in Lebensgröße, von Marmor, unter den herkulanischen Statuen zu Portici, und das Gold war in so dicken Blättern aufgelegt, daß dasselbe konnte abgenommen werden; es waren die abgelösten Stückchen noch vor fünf Jahren aufgehoben.[69]

§. 13. Zuweilen ließen sich die Frauen die Haare abschneiden, wie die Mutter des Theseus,[70] und eine alte Frau auf einem Gemälde des Polygnotus zu Delphos,[71] waren, welches vermuthlich bei Wittwen ihre beständige Trauer anzeigte, wie an der Klytemnestra und der Hecuba;[72] auch Kinder schnitten sich die Haare ab über den Tod ihres Vaters, wie wir von der Elektra und dem Orestes wissen,[73] und an beiden Statuen in der Villa Ludovisi sehen, von welchen ich im Folgenden reden werde.[74] Nicht weniger findet sich, daß eifersüchtige Männer die Haare ihrer Frauen abschnitten, theils zur Strafe der geäußerten Neigung gegen Andere, theils um sie dadurch zu nöthigen, zu Hause zu sitzen.[75] Auf Münzen und auf Gemälden finden sich weibliche, auch göttliche Köpfe, mit einem Netze bedeckt, welches noch jetzt die Tracht der Frauen in Italien im Hause ist; es hieß eine solche Art Hauben κεκρύφαλος,[76] und ich habe davon an einem andern Ort geredet.[77] Als etwas Besonderes ist eine Statue der Venus anzumerken, deren Haare unter einem Netz gebunden scheinen, welches andere weibliche Köpfe auf Gemälden und Münzen tragen.

§. 14. Ohrgehänge haben zwar etliche Statuen, als die Venus des Praxiteles, getragen, wie dieses auch die Löcher an den Ohren der Töchter der Niobe, der mediceischen Venus, der Leucothea, und ein schöner idealer Kopf von grünlichem Basalt, beide in der Villa Albani, anzeigen; die Ohrgehänge sind angedeutet an einer Pallas in dem ältesten griechischen Styl, in erhabener Arbeit, bei dem Bildhauer Jos. Nollekens in Rom. Es sind aber nur zwei Statuen in Marmor bekannt, an denen die Ohrgehänge, welche rund sind, mit im Marmor gearbeitet worden, ohngefähr auf eben die Art, wie dieselben an einer ägyptischen Figur sind.[78] Die eine ist eine von den zwei Karyatiden in der Villa Negroni, die andere ist eine Pallas, die in dem Cremo des Cardinals Passionei bei den Camaldulensern, über Frascati war, und vor einiger Zeit nach England gegangen ist; diese ist halb in Lebensgröße und nach Art hetruriſcher Figuren gekleidet und gearbeitet. Auf dem Landhause des Grafen von Fede in der Villa Hadriani sind ein paar Brustbilder von gebrannter Erde mit eben solchen Ohrgehängen.[79] Von Ohrgehängen junger Leu-

---

Viole, nie aber eine Hyacinthe. Jene Haare waren also violenfarbig. Lessing.

68) Das Rothfärben und Vergolden der Haare an Statuen mag sehr selten von den Künstlern selbst in der Meinung veranlaßt sein, dadurch das Kunstwerk zu verschönern, sondern diese Sitte rührt nach unserer Ueberzeugung, wenn auch nicht immer, doch in den allermeisten Fällen, von Frömmlern her, welche sich auf solchem Weg die Gunst der Götter zu erwerben gedachten. So sieht man noch jetzt zuweilen in katholischen Kirchen von gutmüthiger geschmackleser Einfalt schön gemalten Madonnenbildern seidne, gestickte, oder wohl gar aus Silberblech getriebene Kleidungsstücke angeheftet; auch fehlt es nicht an bunt angestrichenen und mit vergoldeten Zierrathen versehenen Statuen. Diese Ansicht enträthselt auch vielleicht den seltsamen Umstand von den violet bemalten Augen, Augenbrauen, Lippen u. s. w. der Pallas von Velletri, wovon bei Entdeckung derselben 1797 noch deutliche Spuren sichtbar waren. Ueber das Färben der Haare besitzen wir eine sehr gelehrte Abhandlung: Joannes Arnzen *de capillorum coloribus et tinctura.* Meyer-Schulze.

69) 1763.

70) Pausan. *l.* 10. *c.* 25 Plutarch. *Quaest. Rom. p.* 267. *ed.* Reisk. giebt als eine allgemeine Sitte bei den Griechen an, daß sich die Frauen in Trauerfällen die Haare abschnitten, die Männer aber sich dieselben wachsen ließen; und daß es bei den Römern gerade umgekehrt war. Fea. Es würde uns auf zu große Abwege führen, wenn wir zeigen wollten, wie viele Ausnahmen diese von Fea aus Plutarch angeführte Sitte zu verschiedenen Zeiten bei den verschiedenen griechischen Völkern erlitten. Manches zur Berichtigung findet man schon in Petters Archäologie, Band 2. S. 396. ff., wiewohl auch dieser nach der zwar gewöhnlichen, aber höchst verdrießlichen Weise derer, welche über die sogenannten griechischen Alterthümer geschrieben, immer die verschiedenen Zeiten und Völker unter einander mengt. Meyer-Schulze.

71) *Ibid. c.* 26. Euripid. *Phoeniss. v.* 375.

72) *Iphigen. in Aul. v.* 1438. *Troad. v.* 279. 479. *Helen. v.* 1093. 1134. 1240.

73) *id. Electr. v.* 108. 148. 211. 335. *Epigr. gr. ap.* d'Orville *p.* 412. *edit Lips.*

74) Diese Gruppe in der Villa Ludovisi war sonst unter dem Namen Papirius und seine Mutter bekannt. Einige haben auch den Hippolytos und die Phaedra darin erkennen wollen. B. 9. K. 2. wird weiter von diesem Kunstwerk gehandelt. Meyer-Schulze.

75) Brunck. *Analect. T.* 3. *p.* 38. *n.* 14.

76) Eine solche Netzhaube (rete oder redesilla der südlichen Europäerinnen), welche wahrscheinlich eins mit der calantica der alten Römerinnen ist, sieht man auf dem Kopf der Citherspielerin in der aldobrandinischen Hochzeit. Man vergleiche Hesych. *in voce* κεκρύφαλος und die Erklärer *T.* 2. *p.* 222. Pollux. *Onomastic. l.* 7. *c.* 33. *segm.* 192. Suid. *v.* κεκρύφαλον. Meyer-Schulze. (Müller Hdb. *p.* 473. §. 340. *n.* 4.)

77) Beschreibung d. Steſch. Kab. *cl.* 4. *sect.* 1. *n.* 47. *p.* 417.

78) Pococke's *Descript. of the East. T.* 1. *p.* 211.

79) Mit Ohrgehängen sind auch gebildet die drei weiblichen Figuren auf dem Basrelief des Kallimachos im capitolinischen Museum; auch war eine kleine Büste von Erz, oder eigentlich ein schön gearbeitetes Gefäß, wie ein weibliches Brustbild gestaltet, im Pallast der Conservatoren zu Rom mit Ohrgehängen versehen, von denen sich aber nur noch

te unseres Geschlechts meldet Apulejus,[80] und auf einem Gefäß von gebrannter Erde in der vaticanischen Bibliothek trägt Achilles dieselben;[81] ja Plato gedenkt in seinem Testament goldener Ohrgehänge;[82] doch wirft Xenophon einem Apollonides vor, daß dieser durchbohrte Ohren hatte.[83]

§. 15. Bei Anzeige der Löcher in den Ohren und der Ohrgehänge habe ich nur Köpfe von Göttinnen und ideale Schönheiten angeführt; damit es aber nicht scheine, ich pflichte dem gelehrten Buonarroti bei, welcher vorgiebt, daß nur allein die Bildnisse der Göttinnen Ohrgehänge getragen haben, oder sich nur an Köpfen von Göttinnen durchbohrte Ohren finden,[84] führe ich von Köpfen bestimmter Frauen an, die Antonia, des Drusus Gemahlin, und ein Brustbild einer betagten unbekannten Frau, im Museum Capitolinum, ingleichen ein Matidia in der Villa Ludovisi, die ebenfalls Löcher in den Ohren haben.

§. 16. Außer dem Schmuck der Ohren trugen die römischen Frauen vom Stand oben auf der Stirn Etwas, was der sogenannten Feder unserer Damen, die aus Edelsteinen besteht, ähnlich ist,[85] und dieses sieht man unter anderen an einem Portraitkopf einer Venus, in dem Garten des farnesischen Pallastes, welcher eine Marciana des Trajanus Schwester Tochter vorstellt.[86] In der Villa Pamfili findet sich ein Brustbild eben derselben Person, die über der Stirn an den Haaren einen halben Mond mit den Hörnern aufwärts stehen hat, welches zur Erläuterung des Statius dienen kann, wo Alemena, des Herkules Mutter, mit drei Monden an ihren Haaren geziert ist:

. . . . tergemina crinem circumdata luna;
Theb. Lib. 6. *v.* 289.

vermuthlich auf die dreimal lange Nacht zu deuten, in welcher Herkules gezeugt wurde. Die allenthalben eine verborgene Deutung suchen wollen, könnten hier den halben Mond vielleicht als ein Bild der Abwechselung menschlicher Umstände auslegen, welches Plutarch in dem halben Mond finden will, den die edlen Römer auf ihren Schuhen trugen.[87] Unterdessen hängt eben dieser Zierrath auf der Brust einiger Pferde auf alten Werken, und auch das Pferd des Parthenopäus beim Statius trägt einen halben Mond am Hals. Göttliche Figuren haben zuweilen ein doppeltes Band, oder Diadem, wie die oft angeführte Leucothea, welche um die Haare ein rundes Seil gelegt hat, und dasselbe ist nicht gebunden, sondern hinten einigemal unter einander gesteckt; das andere Band, als das eigentliche Diadem, ist breit, und liegt um den Haarwuchs auf der Stirn. — Zuweilen waren die Hauptbinden mit Edelsteinen besetzt.[88]

§. 17. Um die Arme wurden, als eine Zierde, Armbänder gelegt, die gewöhnlich die Gestalt einer Schlange haben, und einige sind ein rundes Band, welches sich mit zwei Schlangenköpfen schließt, so wie auch der Gürtel der Krieger gestaltet war:

Balteus et gemini committunt ora dracones[89]

Von solchen Armbändern finden sich verschiedene von Gold und Erz in dem herkulanischen Museum und in dem des Collegium Romanum. Es liegt dieser Zierrath theils um den Oberarm, wie an den beiden schlafenden Nymphen im Vatican und in der Villa Mediceis, welche daher für eine Kleopatra angenommen und beschrieben worden; und diese sind die eigentlichen Armbänder; theils liegen sie über den Knöcheln der Hand, wo eine von den angeführten Karyatiden in der Villa Negroni dasselbe in vier Umkreisen hat, und krißen

---

eins erhalten hat. Der Maler der aldobrandinischen Hochzeit zierte ebenfalls einige seiner Figuren mit Ohrgehängen. Man sieht auch Ohrgehänge von runder Form an der marmornen Statue einer gewissen Jucunda bei Montfauc. *Antiq. explig. Suppl. T.* 3. *après la pl.* 2. Meyer-Schulze.

Statuen dieser Art zu Constantinopel sind beschrieben in *Anthol. Pal.* 1. *p.* 39. 40. Ein colossales Fragment kommt in Beckers *August. n.* 31. vor. Siebelis.

80) *de hab. doctr. Plat. phil. p.* 576.

81) Denkmale *n.* 131.

82) Diogen. Laert. *l.* 3. *segm.* 42.

83) *Idem. l.* 2. *segm.* 50. Die von Diogenes Laertius benutzte Stelle des Xenophon findet sich in der *Anab. l.* 3. *c.* 1. §. 21. wo aber nicht Xenophon, sondern Agasias der Stymphalier dem Apollonides zum Vorwurf macht, er sei durchaus ungriechisch, weil er, wie ein Lydier, beide Ohren durchbohrt habe. Meyer-Schulze.

(Müller *p.* 474. *n.* 4.)

Osservaz. sopra alc. framm. di vetri ant. tab. 21. *etc. p.* 134.

84) Eine Art dieses Kopfschmuckes kann man sehen bei Borioni *Coll. Antig. tab.* 66. und bei Guasco *delle Ornatrici etc. p.* 104. Fea.

85) Nicht Marciana, sondern Matidia, die Tochter der Marciana, der Schwester des Trajan.

86) *Quaest. Roman. p.* 282.

87) Brunck. *Analect. T.* 3. *p.* 76. *n.* 17.

Um das hohe Diadem der colossalen ludovisischen Juno liegt eine Schnur großer Perlen (man sehe Kupfertafel 15. *B.* der Kunstgeschichte) und windet sich durch die hinter den Ohren herunterhängenden langen Haarlocken. Laja, auf einem schönen geschnittenen Stein, welchen Winckelmann §. 18. dieses Kapitels anführt und Denkmale *n.* 97. erklärt, hat eine Schnur Perlen unter dem Haarwuchs um die Stirn liegen, und auf eben die Weise mit einem, Edelsteine darstellenden, Stirnband geschmückt sieht man in der Villa Albani die schön gearbeitete Maske des bärtigen oder indischen Bacchus, (Zoëga *Bassirilievi tav.* 17.) Ein Kopf von Marmor über Lebensgröße in der florentinischen Gallerie, der für das Bildniß des Constantinus Magnus gehalten wird, hat eine Hauptbinde, die eine Reihe großer Edelsteine von zwei Reihen Perlen eingefaßt darstellt. An einem schönen Kopf des Augustus im Vatican ist durch das Schloß oder Heft des Lorbeerkranzes über der Stirn ein Medallon oder eine Gemme vorgestellt mit dem Profil-Bildniß des Julius Cäsar (man sehe die Abbildung *Mus. Pio-Clementin. T.* 6. *tav.* 40.), und an einem colossalen Brustbild des Trajan im kapitolinischen Museum ist der Eichenkranz ebenfalls über der Stirn mit einem Heft oder Medallen geziert, worauf ein Adler gearbeitet ist.

Meyer-Schulze.

(Müller *p.* 474. *n.* 4.)

88) Valer. Flacc. *Argonaut. l.* 3. *v.* 190.

89) Pollux. *Onomastic. l.* 5. *c.* 16. *segm.* 99. Fea.

περισφύρια[90] von σφυρόν der Knöchel, auch ἐπισφύριοι ὄφεις,[91] zum Unterschied der andern, die um den Arm gelegt wurden und περιβραχιόνιοι ὄφεις hießen. Anstatt dieser schlangenförmigen Armbänder sind den Bacchanten zuweilen wirkliche Schlangen gegeben.[92] Es finden sich auch Armbänder wie eine gedrehte Binde, die ὀρσινιοὶ hießen, wie man es an einer Figur in der Villa Albani sieht.[93] Besonders zu merken ist, daß die römischen Consuln, die in Rom triumphirend einzogen, auch Armbänder zu tragen pflegten.[94] Diesen Schmuck aber hat weder Titus noch Mark Aurel, die auf ihren Siegeswagen vorgestellt sind,[95] entweder weil unter den Kaisern dieser Gebrauch abgekommen war, oder weil man dergleichen Putz auf einem öffentlichen Denkmal der Majestät, der Person und des Orts nicht anständig hielt.

§. 18. Es hatten auch die Beine ihren Schmuck, welches ein Ring oder Band ist, so über den Knöcheln liegt, und den Figuren der Bacchanten eigen war.[96] Dieser Ring hat weniger oder mehr Reifen. Man sieht diese sogenannten Periscelides, oder Bänder um die Beine,[97] an der weiblichen Figur auf dem Stein, welcher den Theseus darstellt die erschlagene Leja im Arm haltend,[98] und es finden sich dieselben zuweilen in fünf Reifen, wie um das rechte Bein an ein Paar Victorien auf einem Gefäß von gebrannter Erde, in dem Museum Hrn. Mengs;[99] dergleichen Ringe um die Beine tragen noch jetzt die Weiber in den Morgenländern.[100]

§. 19. Außerordentlich ist eine kleine Glocke, welche die komische Muse auf einigen erhabenen Werken, in dem Pallast Mattei und in dem Museum des Collegium Romanum, um den Hals auf der Brust hängen hat. Ich weiß nicht, ob durch die Glocke die Feld-Muse oder die Hirten-Poesie (weil unter den Hirten die Komödie ihren Ursprung nahm) soll angedeutet werden, in Absicht etwa auf die Glocken, die dem Vieh besonders in Italien um den Hals gehängt werden. Hier kann der Gebrauch der Glocken bei den Bacchanten berührt werden, weil man auf zwei Begräbniß-Urnen, von denen die eine in dem Garten der Farnesina steht, an männlichen bekleideten Bacchanten drei bis vier Reihen dergleichen Glocken auf der Brust hängen sieht, und eben solche Glocken sind mit Klangbecken und mit Thyrsus-Stäben vorgestellt auf vier ähnlichen erhabenen Arbeiten in der Villa Negroni.

---

90) Hesych. *in voce* ὄφεις. Philostr. *epist.* 40. *T.* 2. *p.* 931.

91) Denkmale *Vol.* 2. *P.* 2. *c.* 33. §. 6.

92) Pollux. *Onomastic. l.* 5. *c.* 16. *segm.* 98. *cf.* Thom. Bartholin. *de armillis.* Abbildungen von Armspangen giebt Caylus *Recueil, T.* 5. *pl.* 93. *nr.* 3—7. Meyer-Schulze.

93) Zonar. *Annal. l.* 7. *c.* 21.

94) Man sehe die Abbildungen in Bartoli *Admir. Antig. Rom. tab.* 8. und 34.

Auch Fingerringe trugen Männer und Frauen bei den Römern; ja die Verschwendung stieg zu einer solchen Höhe in dieser Hinsicht, daß man nicht nur an jedem Finger, nur den mittlern an beiden Händen ausgenommen, sondern auch über jedem Knöchel eines Fingers einen Ring trug; daher es auch möglich war, daß Lucian (*de Gallo*, c. 12.) mit bittrer Laune von einem Römer mit sechszehn Ringen sprechen konnte. Für die Geschichte der Ringe bei den Römern liefert Plinius *l.* 33. *c.* 1. *sect.* 6. schätzbare Bemerkungen, welche mannigfaltig, aber oft ohne Kritik erweitert und benutzt sind von Kirchmann *de annulis c.* 17. *p.* 107. *seq.* An den alten Kunstwerken findet man Fingerringe häufiger an weiblichen Figuren als an männlichen. Eine schöne weibliche Hand von Bronze in natürlicher Größe mit zwei Ringen, einem am Zeige- und dem andern am vierten oder Goldfinger, sieht man in der zahlreichen Sammlung antiker Bronzen bei der florentinischen Gallerie. Auf ähnliche Weise geziert ist auch die linke dem Mann auf der Schulter liegende Hand an der weiblichen von den beiden berühmten Halbfiguren, gewöhnlich Cato und Portia genannt, ehemals in der Villa Mattei, dann im Museum Pio-Clementinum. (Man sehe die Abbildung des ganzen Denkmals *Mus. Pio-Clementin. T.* 1. *tav.* 25. und der Hände allein auf unserer Kupfertaf. 18. *G.*) Wirkliche Fingerringe aus verschiedenen Metallen kommen häufig in den Sammlungen vor; einige sehr zierlich in Gold gearbeitete dienten wegen ihres engen Reifs wahrscheinlich den Frauenzimmern. Seltner als Fingerringe sind die Halsketten, und wir erinnern uns nur zweier Beispiele, wo sie in Marmor nachgebildet sind, nämlich auf einem erhabenen Werk in der Villa Albani, das eine Tänzerin darstellt, (Zoëga *bassirilievi tav.* 19.), und an einer lebensgroßen weiblichen Statue, welche vor etwa zwanzig Jahren in Rom ergänzt, und später nach England geführt worden. Auf der Kupfertafel 18. *H.* findet man eine Abbildung von der Brust nebst der Halskette dieser Figur. Meyer-Schulze.

95) Brunck. *Analect. Poet. Gr. T.* 3. *p.* 44. *n.* 31. *v.* 2. τὸ περισφύριον.

96) Goldene oder mit Perlen besetzte Fußspangen oder Fußbänder, welche um die Knöchel gelegt wurden, waren in früheren Zeiten kein gewöhnlicher Schmuck der römischen und griechischen Matronen, sondern pflegten nur von Libertinen und gegen die Männer gefälligen Frauen getragen zu werden. Man vergleiche Plin. *l.* 33. *c.* 3. *sect.* 12. Zu den Zeiten des Clemens Alexandrinus scheint dieser Schmuck unter den Frauen gemein gewesen zu sein. *cf.* Clem. Alex. *Paedagog. l.* 2. *c.* 11. *p.* 244. *Fea.*

97) Pollux. *Onomastic. l.* 5. *c.* 16. *segm.* 100. Horat. *l.* 1. *epist.* 17. *v.* 56. Petron. *Satyric. c.* 67. *p.* 333. Meyer-Schulze.

98) Denkmale *n.* 97. Eine der vortrefflichsten vertieften Arbeiten, die ehemals im farnesischen Museum zu Neapel war. Jetzt soll der Graf von Lamberg in Wien Besitzer dieser köstlichen Gemme sein. Meyer-Schulze.

99) Ringe um die Beine bemerkt man auch an dem schlafenden Hermaphroditen, der nebst andern bacchischen Figuren auswendig auf einer schönen Schaale von Marmor in der Villa Albani erhaben gearbeitet ist. Zoëga *bassirilievi tav.* 72. Meyer-Schulze.

100) Hunt. *Dissert. on the proverb. of Salom. p.* 13.

Drittes Kapitel.

Von bekleideten Figuren männlichen Geschlechts. — Bekleidung des Leibes; das Unterkleid. — Dessen Form — Hosen. — Mantel: Der kurze Mantel. — Chlamis. — Chlama. — Das Paludamentum. — Der längere Mantel. — Die römische Toga. — Cinctus Gabinus der Toga. — Schurz der Opferpriester. — Zierrathen. — Bekleidung der äußern Theile des Körpers. — Der Hut. — Das Haupt mit der Toga bedeckt. — Bekleidung der Füße. — Die Sohlen. — Die Schuhe. — Handschuhe. — Bewahrung des Körpers. — Von dem Panzer. — Von dem Helm. — Von der Beinrüstung. — Schwerdt an Statuen. — Der gefutterte Schild der Pallas. — Römische Fasces. — Allgemeine Betrachtung über die Zeichnung bekleideter Figuren. — Vergehen neuerer Künstler in der Kleidung.

§. 1. Wenn wir endlich zum Zweiten von der Bekleidung weiblicher Figuren zu unserm Geschlecht übergehen, betrifft dieses weniger Figuren und Statuen, weil die mehrsten heroisch und also unbekleidet vorgestellt sind, als vielmehr den Gebrauch im bürgerlichen Leben. Da nun die römische Männerkleidung von der griechischen nicht sehr verschieden ist, werde ich das Nützliche von jener hier zugleich mit anmerken. Dieses Kapitel soll also kurze Anmerkungen enthalten über die Form der römischen Männerkleidung (denn die Kunst hat vornehmlich mit der Form zu thun) und zwar so viel ohne Figuren kann verstanden werden. Unter der männlichen Kleidung begreife ich zugleich die Bewaffnung des Körpers, ohne mich in Untersuchung ihrer Waffen einzulassen. Zuerst ist hier von der Bekleidung des Leibes, und hernach von der Bekleidung der äußern Theile des Körpers, als des Haupts und der Füße sowohl als der Hände zu reden.

§. 2. Von der männlichen Kleidung ist überhaupt zu merken, daß wenn an stehenden oder sitzenden Figuren, mit einem umgeschlagenen Mantel, die Brust blos ist, das ist, wenn dieselben ohne Unterkleider sind, Philosophen und keine Senatoren vorgestellt worden; denn die letztern sind allemal ganz bekleidet.

§. 3. Was die Bekleidung des Leibes betrifft, scheint das Unterkleid eines der nöthigsten zu sein, und dennoch wurde dasselbe von einigen Völkern der ältesten Zeiten als eine weibliche Tracht angesehen;[1] und die ältesten Römer hatten nichts als ihre Toga auf den bloßen Leib geworfen;[2] und eben so waren die Statuen des Romulus und des Camillus auf dem Capitol vorgestellt.[3] Noch in spätern Zeiten gingen diejenigen, die auf dem Campus Martius sich zu Ehrenstellen dem Volk anpriesen, ohne Unterkleid, um ihre Wunden auf der Brust, als Beweise ihrer Tapferkeit, zu zeigen.[4] Ueberhaupt aber war nachher das Unterkleid, so wie den Griechen, die cynischen Philosophen ausgenommen, also allen Römern gemein; und wir wissen vom Augustus, daß derselbe im Winter an vier Unterkleider auf einmal angelegt.[5] An Statuen, Brustbildern, und auf erhabenen Arbeiten, ist das Unterkleid nur allein am Hals und auf der Brust sichtbar, weil die Figuren mit einem Mantel oder mit der Toga vorgestellt sind, und man sieht sehr selten Figuren blos im Unterkleid, so wie in den alten Gemälden des vaticanischen Terenz und Virgil. Eine Strafe der Soldaten in leichten Vergehungen war, in bloßem Unterkleid Handarbeit zu verrichten, und weil diese alsdann nicht gegürtet und gewaffnet waren, hießen sie beim Plutarch ἐν χειρῶν ἀζώστοις.[6]

§. 4. Eigentlich war das Unterkleid ein Rock mit Ermeln, welcher über den Kopf geworfen wurde, und wenn derselbe nicht aufgeschürzt war, bis an die Waden herunter ging. Die Form eines Unterkleides oder der Weste sieht man am deutlichsten an oben gedachter Figur des Priesters der Kybele in dem Museum des Herrn Browne zu London; es besteht dasselbe aus zwei langviereckigten Stücken Tuch, die auf beiden Seiten zusammengenäht sind, so daß sogar die Nath deutlich angezeigt worden. Den Arm durchzustecken ist eine Oeffnung gelassen, und was von den Achseln herunterfällt bis an den halben Oberarm, macht gleichsam einen abgestutzten Ermel. Es war jedoch auch eine Art von Unterkleid mit Ermeln üblich, die nicht weit von der Achsel herunter und nur bis auf die Hälfte des Oberarms reichen, wie man an der schönen senatorischen Statue in der Villa Negroni sieht,[7] solche Kleider hießen daher gestumpfte Ermel κολόβια.[8] Eben so kurze Ermel hat auch eine weibliche Figur auf einem herkulanischen Gemälde, und andere Figuren dieses Geschlechts.[9] An männlichen griechischen oder römischen Figuren, die theatralischen ausgenommen, kann ich mich nicht entsinnen Unterkleider mit engen Ermeln, die, wie bei Frauen, bis an die Knöchel der Hand gingen, bemerkt zu haben. Männerkleider mit vorgedachten langen und engen Ermeln trugen, wie Lipsius will, nur Cinaedi und Pueri meritorii,[10] es hat derselbe aber vielleicht nicht wissen können, daß auch theatralische Figuren, die komische oder tragische Personen vorstellen, so gekleidet waren, welches sich unter andern zeigt an zwei kleinen komischen Statuen in der Villa Mattei[11] und an einer diesen ähnlichen in der Villa Albani, in-

1) Herodot. *l.* 1. *c.* 155. Plutarch. *Apophthegm. p.* 173.
2) Gell. *Noct. Attic. l.* 7. *c.* 12. Augustin. *de doctr.* Christ. *l.* 3. *c.* 12. *n.* 20.
3) Ascon. *in Cicer. Oration. pro M. Scauro. in fine.* Plin. *l.* 34. *c.* 6. *sect.* 11.
4) Plutarch. *Quaest. Roman. p.* 270. Daß diese Sitte noch in späteren Zeiten zu Rom beobachtet worden, folgt nicht aus dieser Stelle, wo offenbar von den ältesten Zeiten des römischen Staats geredet wird, wie schon die Worte ὡς Κάτων ἱστόρησε beweisen. Meyer-Schulze.
5) Suet. *August. c.* 82. *prine.*
6) *in* Lucull. *c.* 15. *p.* 501.
7) Winckelmann spricht hier von dem ehemals sogenannten Marius, der jetzt richtiger Menandros heißt. Diese Statue war zu Winckelmanns Zeit noch in der Villa Negroni, und kam dann ins vaticanische Museum. *Mus. Pio-Clementin. T.* 3. *tav.* 13. *p.* 16—19. Meyer-Schulze.
8) Die Hauptstelle über die κολόβια ist bei Serv. *ad* Virgil. *Aeneid. l.* 9. *v.* 616. *cf.* Salmas. *in* Tertull. *de pallio p.* 100.
9) *Pittur. d'Ercolan. T.* 4. *tav.* 16. *cf. Pittur. d'Ercolan. T.* 3. *tav.* 51. *T.* 4. *tav.* 39. 41.
10) *Antiq. lect. l.* 4. *c.* 8. Er sagt nicht, daß sie die einzigen waren. *Fea.*
11) *Monument.* Matthaej. *T.* 1. *tab.* 99. Jetzt im vaticanischen Museum. (Museum Pio-Clementinum.) Man sehe die Abbildung *Mus. Pio-Clementin. T.* 3. *tav.* 28. Meyer-Schulze.

gleichen an einem Tragiker auf einem herkulanischen Gemälde.[12] Noch deutlicher aber und an mehrern Figuren ist dieses zu sehen auf einer erhabenen Arbeit in der Villa Pamfili, die in meinen Denkmalen des Alterthums erschienen ist.[13] Die Knechte, welche keinen Mantel trugen, hatten ihr Unterkleid bis über die Knie hinaufgezogen, gebunden. Die Knechte in der Komödie haben über die Bekleidung mit langen engen Ermeln ein oberes kurzes Kamisol mit halben Ermeln.[14] Ich habe ausschließungsweise gesagt, daß sich die langen engen Ermel nicht an griechischen und römischen männlichen Figuren, die vom Theater ausgenommen, finden; allen phrygischen Figuren aber sind diese Ermel eigen, welches man an den schönen Statuen des Paris in den Pallästen Altemps[15] und Lancellotti,[16] wie auch an andern Figuren desselben auf erhabenen Arbeiten und auf geschnittenen Steinen sieht, wie auf zwei solchen Werken, welche die Entführung der Helena vorstellen, von denen das eine im Pallast Spada, das andere in der Villa Ludovisi befindlich ist. Eben daher ist Kybele als eine phrygische Gottheit allezeit mit solchen Ermeln gebildet, wie sich am deutlichsten an der erhaben gearbeiteten Figur derselben im Capitol zeigt.[17] Aus eben dem Grund, und um in der Isis eine ausländische und fremde Göttin abzubilden, ist dieselbe nebst der Kybele die einzige unter allen Göttinnen, die enge und lange Ermel hat. Nach Art der Phrygier pflegen auch die Figuren, welche barbarische Völker anzeigen sollen, die Arme mit engen Ermeln bekleidet zu haben, und wenn Sueton von einer Toga Germanica spricht, scheint er einen Rock mit Ermeln verstanden zu haben.[18] — Gewiß ist, daß das Unterkleid der Römer in ältern Zeiten keine Ermel hatte.[19] Auf einer gereiften Vase von Marmor, in dem Pallast Farnese, welche einige tanzende weibliche Bacchanten und den Silen, herrlich gearbeitet, vorstellt, ist das Unterkleid an einem indischen und bärtigen Bacchus sichtbar, und besonders zu merken, weil es auf der Brust geschnürt ist: dieses findet sich nirgends weiter.[20]

§. 5. Als Unterkleider sind auch die Hosen anzusehen, womit außer den Figuren ausländischer Völker, komische Personen bekleidet zu sein pflegen, weil überhaupt die Hosen um des Wohlstandes willen auf dem Theater eingeführt waren, und an den oben gedachten komischen Figuren von Marmor sind Hosen und Strümpfe, wie bei barbarischen Völkern, aus einem Stück. Ferner sieht man Beinkleider, die bis über die Knie reichen, wie Fabretti dieses besonders von der Figur des Trajanus anzeigt,[21] und Herodian meldet,[22] daß Caracalla seine Hosen von den Schenkeln herunter gezogen habe, da er seine Nothdurft verrichten wollen, und von Martial ermordet wurde.[23] Die Hosen des vermeinten Coriolan auf dem Gemälde in den Bädern des Titus gehen der Figur bis auf die Knöchel der Füße, so daß sie an den Beinen wie Strümpfe anliegen, und sind blau. Bei den Griechen trugen die Tänzerinnen Hosen, wie bei uns geschieht.[24] Der Gebrauch der Hosen aber war bei den Männern nicht gewöhnlich; keine Art von Beinkleidern war bei den Alten eine gewöhnliche und beständige Tracht, und es sind dieselben nicht zur häuslichen Kleidung zu zählen, sondern als eine Reise- oder Feldtracht anzusehen. Unterdessen ist zu merken, daß bei einer heroischen Figur in Rüstung, die blos symbolisch ist, wie in einem von vier erhabenen neuen Werken in der Gallerie des königlichen Schlosses zu Turin, diese Art Beinkleider nicht sehr wohl angebracht scheint; denn man bildet daselbst einen Held allgemein ab, nicht einen Krieger, welcher zu Pferde steigen will. Es können auch die Hosen, die wie jene zu weit und bis auf die Hälfte der Wade herunter gehen, an einem Soldaten auf einer bekannten erhabenen Arbeit der H. Agnese, in der Kirche dieses Namens, zu Rom, von Algardi nicht entschuldigt

---

12) *Pittur. d'Ercolan. T. 4. tav. 41.*

13) *n. 189.*

14) *Pittur. d'Ercolano, T. 4. tav. 33.*

15) Der sitzende und bekleidete Paris, vormals im Pallast Altemps, ziert jetzt das große vaticanische Museum. Er wurde öfter in Kupfer gestochen, und eine der gerathensten Abbildungen scheint uns die im *Mus. Pio-Clementin. T. 2. tav. 37.*, wo Visconti in der Auslegung S. 69. geneigt ist zu glauben, diese Figur sei eine Nachahmung der im Alterthum so berühmten Bronze des Euphranor. Meyer-Schulze.

16) Der sogenannte Paris im Pallast Lancellotti hat kein Gewand mit Ermeln und hätte folglich hier nicht angeführt werden dürfen. Uebrigens stellt diese Statue noch wahrscheinlicher einen Ganymedes als einen Paris vor, wie in der Note zu B. 5. K. 3. §. 10. nach Visconti erinnert worden. Meyer-Schulze.

17) Denkmale *Part. 1. sez. 2. c. 1. princ. n. 8.* Zoëga hält diese Figur nicht für die Kybele, sondern für einen Archigallus; man sehe hierüber die Anmerkung z. B. 4. K. 2. §. 37. und Zoëga, *li Bassirilievi Ant. di Roma, T. 1. p. 93.* nennt solche hingegen eine Oberpriesterin (Gran-sacerdotessa) der Kybele. Meyer-Schulze.

18) *in Flav. Domit. c. 4.* Die haltbarste Lesart ist *toga Graecanica.*

19) In §. 3. dieses Kap.

20) Die hier erwähnte Vase von Marmor mit gewundenen Reifen, welche vortrefflich gearbeitet ist, hat Piranesi in seinen *Vasi e Candelabri, T. 2.* abgebildet. Meyer-Schulze.

21) Fabretti *de Columna Trajan. c. 7. p. 179.*

22) *l. 4. c. 13. §. 5.* Nämlich Antoninus Caracalius, oder, wie Andere lesen, Caracalla. Seine Ermordung wird auch von Spartian erzählt, wenn gleich mit einigen Abweichungen von Herodian. *cf. Scriptor. Histor. August. T. 1. p. 718.* Meyer-Schulze.

23) In der ersten Dresdner Ausgabe der Kunstgeschichte schreibt Winckelmann S. 309.: „Beinkleider waren bei den Römern und Griechen im „Gebrauch, wie man auf herkulanischen und andern Gemälden sieht, (*Pittur. d'Ercolan. T. 1. p. 7. 267.*) es werden also hierdurch einige Gelehrte, die das Gegentheil behauptet haben, widerlegt." Weil diese Worte dem Nachfolgenden zu widersprechen schienen, und überhaupt zu unbestimmt, und zu allgemein gestellt sind, haben wir sie lieber aus dem Text in die Anmerkungen verwiesen. Meyer-Schulze.

24) Athen. *Deipnosoph. l. 13. c. 9.*

werden.[25] Anstatt der Beinkleider waren bei den Römern Binden im Gebrauch, womit die Schenkel umwunden wurden, und diese Art habe ich bemerkt an der einzigen Statue eines Auriga, das ist, einer Person, die im Wettlaufe zu Wagen, in dem Circus zu Rom, den Preis davon getragen hatte, welche in der Villa Negroni steht.[26] Es ist nicht zu sagen, ob diese oder jene Art diejenige war, die Augustus im Winter zu tragen pflegte, welche Sueton Femoralia nennt.[27] Diese Binden gehen nur bis an die Hälfte des Schenkels, und sind daselbst mit Schnüren festgebunden. Aber auch dieses wurde für eine Weichlichkeit gehalten: diese wirft Cicero deshalb dem Pompejus vor, welcher dergleichen trug.[28] Solche Binden um die Lenden gelegt, waren zu Trajans Zeiten unter dem gemeinen Volk noch nicht üblich:[29] an den Bildnissen dieses Kaisers an dem konstantinischen Bogen sieht man die Schenkel bis unter das Knie bekleidet. Die Hosen der barbarischen Völker sind mit den Strümpfen aus einem Stück, und unter die Knöchel des Fußes durch die Riemen der Sohlen gebunden. Die Strümpfe wurden nachher in spätern Zeiten davon abgeschnitten, und hierinnen liegt der Grund des deutschen Worts Strumpf, welches etwas Abgestutztes bedeutet, wie Eckhart dieses in dem Ebnerischen Kleinodien-Kästlein zeigt.[30] Michel Angelo hat sich also wider die alte Kleidertracht an seinem Moses vergangen, da er demselben Strümpfe unter die Hosen gezogen gegeben, so daß diese unter den Knien gebunden sind.

§. 6. Ueber das Unterkleid schlugen die Griechen einen Mantel und die Römer ihre Toga; von Mänteln aber waren zwei Arten, der kürzere, welcher theils χλαμύς, theils χλαῖνα[31] und bei den Römern Paludamentum genannt wurde, und der längere und gewöhnliche Mantel.

§. 7. Die Chlamys war nach Strabo mehr oval als rund, und überhaupt eine Tracht derer, die zu Felde dienten;[32] es bedeckte dieselbe die linke Achsel, und war auf der rechten Achsel zusammengehängt, und kurz, um leichter zu gehen. Daß dieser Mantel oval oder rund geschnitten gewesen, sieht man deutlich an mehr als einer Statue über Lebensgröße in dem päpstlichen Garten auf dem Quirinal. Es ist daher dieser Mantel den heroischen Figuren gegeben, und besonders dem Castor und dem Pollux eigen, doch so, daß diese denselben über beide Achseln gezogen und auf der Brust zusammengeknüpft tragen, welche Weise aus Aelian beim Suidas als ein Abzeichen der Dioscuren angegeben wird;[33] (χλαμύδας ἔχοντες ἐπὶ τῶν ὤμων ἐγκεκρυμμένην ἑκατέραν) so wie in meinen Denkmalen des Alterthums erklärt worden.[34] In dieser Beziehung sagte Plato zum Aristipp „dir ist gegeben die „Chlamys und Lumpen zu tragen,“[35] dessen Gleichgültigkeit im Glücke und in der Niedrigkeit anzudeuten. In Athen war die Chlamys auch eine Tracht junger Leute,[36] aber derjenigen die vom achtzehnten bis zwanzigsten Jahre die Wachen in der Stadt versehen mußten, und sich also zum Krieg vorbereiten.[37] Es war dieser ihr Mantel in alten Zeiten schwarz, bis ihnen der reiche Redner Herodes Atticus, zu Hadrians Zeiten, eine weiße Chlamys gab.[38] In den Gemälden des alten vaticanischen Terenz ist indessen die Chlamys fast allen Jünglingen von freier Geburt als eine allgemeine Tracht derselben gegeben worden. Die Mäntel der Krieger pflegten inwendig zottig und mit Franzen zu sein (κροσωτοί) um warm zu halten.[39]

§. 8. Von der Chlamys ist zu unterscheiden ein kurzer Mantel χλαῖνα genannt, welcher nicht auf der einen Schulter angeheftet, sondern umgelegt und abgenommen über die Achsel geworfen wurde, so wie in warmen Ländern der Pöbel das ausgezogene Kamisol zu tragen pflegt.

---

25) Von dem, die heilige Agnese, ihre Hinführung und wunderbare Bekleidung durch schnelles Wachsen der Haare darstellenden Basrelief des Algardi, wurde in der Anmerkung 137. zu B. 5. K. 3. §. 27. der Kunstgeschichte das Nöthige berichtet. Meyer-Schulze.

26) Der Auriga Circense ist aus der Villa Negroni ins Museum Pio-Clementinum gekommen, wo die Abbildung *T.* 3. *tav.* 31. Meyer-Schulze.

27) *in August. c.* 82.

28) Cicer. *ad Attic. l.* 2. *epist.* 3. Cicero's Vorwurf gegen Pompejus trifft nicht sowohl die Schenkelbinde, die er wegen eines Geschwürs, das er gerade am Schenkel hatte, tragen mußte, als vielmehr die blendendweiße Farbe derselben. Uebrigens galten solche Binden, wenn man sie außer einem krankhaften Zustand trug, allerdings in Rom für ein Zeichen von Weichlichkeit *cf.* Quinctilian. *Instit. Orat. l.* 11. *c.* 3. *Fea.*

29) Dion. Chrysost. *Orat. ad Tyrann.* Am Triumphbogen des Constantin, dessen Basreliefs Thaten des Trajan darstellen und Arbeiten aus dessen Zeit sind, finden sich verschiedene Figuren mit Beinkleidern. Man sehe die Abbildungen dieser Basreliefs in den *Admir. Rom. tab.* 12—31. Meyer-Schulze.

30) Frisch deutsch-lateinisches Wörterbuch, Th. 2. *p.* 349. *sub voce* Strumpf. Meyer-Schulze.

31) Polluc. *Onomastic. l.* 7. *c.* 13. *segm.* 46. *l.* 10. *segm.* 62. 138. 139. 164. *l.* 7. *segm.* 47. 57. 61. 67.
(Müller Hdb. *p.* 466. §. 337. u. *n. p.* 475. §. 341. u. *n.*)

32) *l.* 2. *p.* 179. 180. Strabo redet, indem er den westlichen Theil Brittaniens mit der Form der Chlamys vergleicht, von der gewöhnlichen Chlamys, deren unterer Theil die Gestalt eines Halbkreises mit zwei Ecken eine für jede Seite haben mußte, und welcher oben auf gleiche Weise in einem Halbkreis geschnitten war, aber gerader. *cf.* Raben. *de re vest. l.* 2. *c.* 7. Ferrar. *Analecta de re vest. c.* 38. *Fea.*
(Müller Hdb. *p.* 466. u. f.)

33) Suidas *in voce* Διόσκουροι.
(Müller *p.* 468. *n.* 4.)

34) Denkmale *T.* 2. *Par.* 1. *c.* 24. §. 1.

35) Diogen. Laërt. *l.* 2. *segm.* 67. Plutarch. *de fortitud. Alex. oper. T.* 2. *p.* 330. Brucker. *Histor. crit. phil. T.* 1. *P.* 2. *l.* 2. *c.* 3. §. 3. *p.* 586. *Fea.*

36) Lucian. *Amor.* §. 44. An dieser Stelle wird mit Beistimmung der Handschriften richtiger χλανίδα für χλαμύδα gelesen, wie auch aus dem Zusammenhang und der Bedeutung des Wortes χλανὶς hervorgeht. Winckelmanns Behauptung wird bestätigt durch Polluc. *Onomastic. l.* 10. *c.* 38. *segm.* 164. Meyer-Schulze.

37) Artemidor. *Oneirocrit. l.* 1. *c.* 56.

38) Philostrat. *Vit. Sophist. l.* 2. *c.* 1. *nr.* 5. *p.* 550.

39) Plutarch. *Lucull. p.* 510.

Diese Art von kurzem Mantel wird beim Aristophanes dem Orestes gegeben,[40] und dieser junge Held trägt denselben, so wie ich angezeigt habe, als ein Tuch zusammengenommen, über die linke Achsel gelegt, so wie er auf einem silbernen Gefäß des Kardinal Neri Casini, vor dem Gericht des Areopagus erscheint, seinen betrübten und niedrigen Zustand abzubilden, als eine Tracht des niedrigen Standes.[41] Diesen Mantel also zu tragen nennt Plautus: conjicere in collum pallium: colleeto pallio.[42]

§. 9. Im Felde trugen die Griechen keinen Mantel,[43] und die Römer keine Toga, sondern einen leichtern Ueberwurf, welcher bei diesen Tibeoum oder Paludamentum, bei jenen Chlamys hieß, und ebenfalls rund war[44] und nur in der Größe von dem Mantel und von der Toga muß verschieden gewesen sein; was Andere von verschiedenen Formen desselben vorgeben, wird durch den Augenschein widerlegt. Denn alle Statuen mit einem Panzer, auch einige andere, als ein nackender Augustus in der Villa Albani, Mark Aurel zu Pferde, und zwei gefangene Könige von schwarzem Marmor im Capitol, auch die kaiserlichen Brustbilder haben diesen Mantel, und man sieht deutlich, daß derselbe nicht viereckig, sondern rund gewesen sein muß, welches auch blos die Falten zeigen, die anders nicht, wie sie sind, hätten können geworfen werden.[45] Dieser Mantel wurde durch einen großen Knopf, insgemein auf der rechten Achsel zusammengeheftet, und hing über die linke Achsel, welche er bedeckte, herunter, so daß der rechte Arm frei blieb. Zuweilen aber sitzt dieser Knopf auf der linken Achsel, wie an den Brustbildern des Drusus, Claudius, des Galba, des Trajan, eines Hadrian und eines Mark Aurel im Capitol. Das Paludamentum war bei den Römern, was bei den Griechen Chlamys war, und kein Panzer, wie Einige geglaubt haben, sondern ein mehr oval als rund geschnittenes Gewand von Purpurfarbe, ἐσθὴς στολή, vestitus equester, welcher kleiner war als der gewöhnliche griechische Mantel.[46] Mich wundert wie ein Akademiker in Frankreich unentschieden gelassen, ob Paludamentum ein Panzer oder ein Mantel gewesen.[47] Dieses Gewand trugen die Imperatoren und Kaiser vermöge der Würde, die ihnen dieser Titel gab, welchen jedoch weder Tiberius noch Claudius annehmen wollten; ihre Nachfolger waren weniger eigen hierin. Es ist bekannt, daß die Kaiser bis auf Gallienus das Paludamentum in Rom selbst nicht trugen, sondern in der Toga gingen. Die Ursache davon entdeckt man in der Vorstellung, die dem Vitellius seine Freunde machten, da er mit diesem Gewande seinen Einzug in Rom halten wollte; dieser Aufzug, sagten sie, würde den Schein geben, daß man der Hauptstadt des römischen Reichs als einer in Sturm eroberten Stadt begegnen wolle; auf diese Vorstellung legte er die consularische Toga an.[48] Eben dieses beobachtete Septimius Severus vor seinem prächtigen Einzug in Rom;[49] denn da er als Imperator gekleidet zu Pferde bis an die Thore der Stadt gekommen war, stieg er vom Pferde, nahm die Toga, und machte den übrigen Weg zu Fuß.[50]

§. 10. Der längere Mantel der Griechen ist aus vielen Figuren bekannt, und war theils gefüttert, wie derjenige, den Nestor wegen seines Alters trug,[51] dessen Futter durch das διπλῆ bezeichnet wird, so wie auch der Cyniker Mantel war[52] (duplex pallium) weil diese ohne Unterkleider gingen; theils aber war derselbe ungefüttert; und solche Mäntel nennt Homer ἁπλοΐδας χλαίνας.[53] Dieser Mantel war rund geschnitten. Die Gallier und die asiatischen Völker trugen viereckige Mäntel.

§. 11. Ich finde aber hier nöthig, eine Anzeige des Mißverständnisses einiger Uebersetzer alter Autoren zu geben, da wo jene geglaubt haben, daß von einem Mantel die Rede sei. Ich wurde aufmerksam hierauf, da ich sah, daß Casaubonus das Wort ἱμάτιον für den Mantel genommen, wenn Polybius sagt,[54] daß

40) Ov. v. 711. ein Kleiderdieb mit Namen Orestes. Siebelis.

41) Denkmale n. 151. Ein solches kurzes Mäntelchen, aber über beide Schultern geworfen, hat auch ein im Hof des Pallastes St. Croce zu Rom stehendes Brustbild, welches auf unserer Kupfertafel 19. A. erscheint. Meyer-Schulze.

42) *Captiv. act.* 4. *sc.* 1. *v.* 12. *Epid. act.* 2. *sc.* 2. *v.* 10. *Id. Captiv. act.* 4. *sc.* 2. *v.* 9. *Fea.*

43) Casaubon. *in Theophrast. p.* 38.

44) *Etymolog. Magn. voc.* χλαῖνα. (Müller Hdb. *p.* 473. §. 341.)

45) Man vergleiche über die Form der Mäntel die obige Anmerkung Nr. 139. z. B. 6. K. 1. §. 24.

46) Xiphil. *in Aug. p.* 98.

47) De la Bletterie *Traité de la nat. du gouv. rom. etc. Academ. des Inscript. T.* 21. *Mém. p.* 304. und 305. *Fea.*

48) Tacit. *Hist. l.* 2. *c.* 89.

49) Xiphil. *in Severo, princ. p.* 309.

50) Winckelmann fährt fort: „Einen solchen Mantel von Gold gewirkt trug auch Agrippina, des „Claudius Gemahlin, da sie ein Schiffgefecht mit „ansah." — Wir haben die Worte ausgelassen, weil sie schon oben K. 1. §. 8. vorkommen. Meyer-Schulze.

51) Homer. *Iliad. l.* 10. *v.* 134. Winckelmanns Erklärung scheint uns für Homer viel zu gesucht, und χλαῖνα διπλῆ bedeutet gewiß nichts anders als einen Mantel, der wegen seiner Weite kann zusammengelegt und doppelt um den Leib genommen werden; ἁπλοΐδας χλαίνας würden wir daher nicht gefütterte, sondern einfache Mäntel nennen, welche nicht länger und weiter sind als der Körper dessen, der sie trägt, so daß sie nicht können zusammengefaltet werden. Meyer-Schulze.

52) Man vergleiche das erste Kap. dieses Buchs §. 30.

53) *Iliad. l.* 21. *v.* 230. *Fea.*

54) Polyb. *Hist. l.* 9. *p.* 555. Winckelmann irrt hier ohne Zweifel, wie auch schon Fea richtig bemerkt hat; ἱμάτιον heißt oft so viel als *pallium*. Lucian. *in Alexandro* §. 11. *Id. de mercede conductis* §. 23. Diodor Sicul. *l.* 4. §. 38. Ferrar. *de re vest. P.* 2. *l.* 4. *c.* 2. Auch war das Pallium keine ungewöhnliche, sondern die ganz gewöhnliche und gemeine Tracht der Griechen, Diodor. Sicul. *l.* 19. §. 9. Ungewöhnlicher war es mit dem Pallium auf dem Land als in der Stadt zu gehen. Es ist daher wahrscheinlich, daß der Mitverschworne des Aratus das Pallium trug, um von ferne kenntlicher zu sein und nicht mit irgend einem Hirten verwechselt zu werden, da die Hirten enge und kurze Kleider trugen. Polybius erzählt auch, daß diese Vorsichtsmaßregel nicht ausreichte, weil zufällig ein Bürger, Besitzer einer Schaafherde, wel-

Aratus mit denen, die ihm die Stadt Cynetha verrathen wollten, ausgemacht habe, daß einer von diesen zum Zeichen der Ausführung sich zeigen sollte auf einem Hügel vor der Stadt, und zwar *ἐν ἱματίῳ*, welches jener gelehrte Ausleger mit palliatus gegeben, da er, wie ich glaube, tunicatus hätte sagen sollen. Denn es war vermuthlich ungewöhnlicher ohne Mantel, als mit demselben aus der Stadt zu gehen; dieses Zeichen aber erforderte etwas Außerordentliches. Das Wort *ἱμάτιον* muß allezeit gleichbedeutend mit der tunica der Römer verstanden werden; und im Griechischen anzudeuten, was Plinius von der Statue des Romulus und des Camillus anzeigt, daß dieselben sine tunica gewesen, hätte es mit *ἱμάτιον* übersetzt werden müssen.[55] Irrig ist ferner in einigen Autoren das Wort *χιτών* verstanden, welches nicht allein das Unterkleid bedeutet, wie beim Diodor, wo dieser berichtet, Dionysius, der Tyrann zu Syrakus, habe beständig über sein Kleid einen eisernen Panzer getragen:[56] *ἠναγκάζετο φέρειν ἐπὶ τὸν χιτῶνα σιδηροῦν θώρακα*, sondern es heißt auch zuweilen, und im Homer beständig ein Panzer,[57] welches unter anderen das Beiwort der Griechen *χαλκοχίτωνες* gleichbedeutend mit *χαλκοδώρηκες* beweisen kann.[58] Diese Anmerkung geht vornehmlich auf die Nachricht des Diodor vom König Gelo zu Syrakus, wo er berichtet, daß derselbe nach dem berühmten Siege über die Karthaginenser vor dem ganzen Volk erschienen sei, Rechenschaft von seinen Handlungen zu geben, und zwar nicht allein ohne Waffen, sondern auch *ἄχλαινον ἐν ἱματίῳ*, ohne Panzer im Unterkleide; dieses haben die Uebersetzer nicht verstanden.[59] Unterdessen wird *μονοχίτων* auch ein Krieger genannt, der Waffen und Mantel zurückläßt, und sich im bloßen Unterkleide rettet.[60]

§. 12. Von dem römischen Oberkleide oder der Toga ist so viel geschrieben, daß die weitläuftigen Untersuchungen selbst den Leser viel ungewisser machen; und am Ende hat Niemand die wahre Form der Toga gezeigt, welche allerdings schwer zu bedeuten ist. Die Toga war bei den Römern, wie der Mantel der Griechen, und wie unsere Mäntel, cirkelrund geschnitten:[61] der Leser wiederhole, was ich im Vorigen von dem Mantel der griechischen Weiber gesagt habe. Wenn aber Dionysios von Halicarnassus sagt, daß die Toga die Form eines halben Zirkels (*ἡμικύκλιον*) gemacht, so bin ich der Meinung, daß er nicht von der Form derselben im Zuschnitt rede, sondern von der Form, welche dieselbe im Umnehmen bekam.[62] Denn so wie die griechischen Mäntel niemals doppelt zusammengenommen wurden, so wird auch das zirkelrunde Gewand der Toga auf eben die Art gelegt worden sein, und hierdurch würde einige Schwierigkeit, in welche sich hier die Erklärer der Kleidung der Alten verlieren, gehoben. Die Gelehrten wissen unter der Toga und dem Mantel, sonderlich der Philosophen, keinen Unterschied zu finden, als daß dieser auf dem bloßen Leibe, nicht, wie jene, über ein Unterkleid, getragen wurde.[63] Andere haben sich die griechischen Mäntel viereckig vorgestellt, und vier Enden desselben auf dem Kupfer der Figur des Euripides,[64] so wie ein Anderer eben so viel Enden an dem Mantel der Figur auf der Vergötterung des Homer im Pallast Colonna, welche neben der Höhle auf diesem Werk steht, zu sehen geglaubt.[65] Beide aber haben sich geirrt, und die vier Enden oder Quästchen sind weder an der einen, noch an der andern Figur. Die kleine Figur mit dem Namen Euripides auf dessen Base,[66] wurde für verloren gehalten, und kam vor kurzer Zeit aus der Kleiderkammer des farnesischen Pallasts wieder zum Vorschein: es ist dieselbe einige Zeit unter meinen Händen gewesen, und also kann ich davon Rechenschaft geben.

---

che da weidete, wo Aratus sich aufhielt, aus der Stadt dahin kam und von Aratus für den gehalten wurde, welcher das Zeichen geben sollte, weil er auch *ἐν ἱματίῳ* gekleidet war. Und gewiß ist es glaublicher, daß dieser Bürger den städtischen Anzug trug, als die einfache Tunika.
Meyer-Schulze.

55) *l.* 34. *c.* 6. *sect.* 11. *Fea.*

56) Diodor. Sicul. *l.* 14. §. 2. *Fea.*

57) Statt der vielen Stellen des Homer, in welchen *χιτών* das Unterkleid bezeichnet, nennen wir nur *Iliad. l.* 2. *v.* 42. *l.* 3. *v.* 359. Damm in seinem Lexikon *p.* 2637. *seq.* giebt mehrere. Zwar steht *χιτών* auch für Panzer; aber bei Weitem öfterer hat es die erstere Bedeutung.
Meyer-Schulze.

58) *Iliad. l.* 1. 371. *l.* 2. 47. 163. 437.
Meyer-Schulze.

59) Diodor. Sicul. *l.* 11. §. 26. Winckelmanns Erklärung ist nicht ganz haltbar, wenn man diese Stelle im Zusammenhang liest, und weiß, daß Diodor häufig das Wort *χιτών* (tunica) dem *ἱματίῳ* (pallio) entgegensetzt; *ἄχλαινον ἐν ἱματίῳ προσελθών* heißt hier: „Gelon trat ohne Unterkleid, mit einem „bloßen Mantel in der Versammlung auf;" daß er ohne Waffen vor einer bewaffneten Versammlung erschien, hatte Diodor schon im Früheren gesagt, so daß es unnöthig gewesen wäre, noch *ἄχλαινον* hinzuzufügen, wenn dieses, wie Winckelmann will, so viel als ohne Panzer bedeutete. Auf eine ähnliche Weise erschien auch Agathokles blos mit dem Mantel vor seinen Mitbürgern, um sich ihnen in Rücksicht der Kleidung gleich zu stellen. Diodor. Sicul. *l.* 19. §. 9. *Fea.*

60) Plutarch. *in Aemil. p.* 263.

61) Quinctilian. *Institut. orator. l.* 11. *c.* 3. Isidor. *Orig. l.* 19. *c.* 24. Meyer-Schulze.

62) *l.* 3. *c.* 61. Der Zusammenhang der Stelle lehrt deutlich, daß Dionysios von dem Zuschnitt der Toga und nicht von der Form, welche sie im Umnehmen bekam, redet. Die Hetrurier überreichten dem K. Tarquinius unter den übrigen Insignien der königlichen Hoheit auch einen bunten purpurnen Mantel, nicht viereckig, wie der der ludischen und persischen Könige, sondern in der Form eines halben Zirkels. Offenbar ist die ursprüngliche Form der Toga gemeint, da ihrer ohne Bezug auf eine Person, welche sie umgeworfen hätte, hier gedacht wird. — Auch der Beisatz *τῷ σχήματι* macht diese Erklärung nothwendig. Deutlich sieht man die halbzirkelförmige Gestalt der Toga an den Statuen, wo sie zwei Enden (oder Winkel) macht, das eine vor, das andere hinter der Person, welche die Toga trägt. *Fea.*
(Müller *p.* 475. §. 311. u. *n.*)

63) Casaub. *Not. in Capitolin. p.* 58. Salmas. *in Tertull. de Pall.* 13.

64) Ruben. *de re vestiar. l.* 2. *c.* 6. *p.* 161.

65) Cuper. *Apotheos. Hom. p.* 34.

66) Fulv. Urs. *Imag.*

§. 13. Die Toga wurde, wie der Mantel über die linke Schulter geworfen, und der Haufe Falten, welcher sich zusammlegte, hieß Sinus.[67] Gewöhnlich wurde die Toga nicht gegürtet, wie auch Andere anmerken; in einigen Fällen aber kann es dennoch geschehen sein, wie aus angezeigten Stellen des Appian zu schließen ist.[68] Für Künstler, für welche ich vornehmlich schreibe, ist genug zu wissen, daß dieses Kleid weiß war; denn wenn dieselben römische Figuren zu kleiden haben, können sie sich der Statuen bedienen, und einen Senator durch die breite Besetzung von Purpur an der Toga kenntlich machen, welche Latus clavus hieß. Dieser kann nicht den unteren Saum dieses Rocks besetzt haben, wie Mori und Andere meinen,[69] sondern es muß derselbe längs den Vordertheilen gewesen sein, und erscheint an einigen Statuen und Brustbildern in verschiedenen breiten Streifen, in welche die Toga zusammengelegt ist, von denen der obere Streifen die Besetzung von Purpur oder Latus clavus zu sein scheint. Diese auf solche Weise gelegte Toga geht über der linken Achsel, oder auch über diesen Oberarm, quer über die Brust, unter den rechten Arm, wie eine Statue in der Villa Pamfili, und zwei Brustbilder im Capitol zeigen: das eine ist mit dem Kopf des Maximinus, auf dem anderen steht der Kopf des jüngeren Philippus.[70] Aehnliche Brustbilder finden sich in dem Pallast Baberini, und in der Villa Borgheſe. Rubens irrt sehr, wenn er behauptet, daß sich dergleichen breite Binde nur an Figuren aus der Zeit des Constantin und von späterer Arbeit finde, daß diese Tracht folglich dasjenige sei, was damals und nachher Orarium hieß, und jetzt Stola.[71] Ich kann versichern, daß die Brustbilder, die viel älter sind, als die ich aus dem Museum Capitolinum angeführt habe, die Toga in angezeigte breite Falten zusammengelegt tragen, welches unter anderen aus angeführtem Brustbilde in der Villa Borgheſe deutlich hervorgeht.

§. 14. Man merke hier zugleich den Wurf der römischen Toga, welcher Cinctus Gabinus hieß, als eine Form, die der Toga bei heiligen Verrichtungen und besonders bei Opfern gegeben wurde.[72] Es bestand dieselbe darinn, daß die Toga bis auf das Haupt hinauf gezogen wurde, so daß der linke Zipfel die rechte Achsel frei ließ, über die linke Achsel aber herunter fiel und unter der Brust quer herüber gezogen wurde, wo der linke Zipfel mit dem Zipfel zur rechten Hand gewunden, und in diesen hinein gesteckt wurde, doch so, daß die Toga dennoch bis auf die Füße hing.[73] Dieses zeigt sich an der Figur des Mark Aurel auf einem erhabenen Werk von dessen Bogen, wo derselbe opfert, und auf anderen Werken.[74] Wenn die Kaiser mit einem Theile der Toga auf das Haupt gezogen dargestellt sind, deutet diese Tracht auf das hohepriesterliche Amt derselben. Unter den Göttern ist Saturn gewöhnlich mit bedecktem Haupt bis über den Scheitel gebildet, und es finden sich an göttlichen Figuren, so viel mir bekannt ist, nur ein paar Ausnahmen von dieser Bemerkung.[75] Die erste ist in einem Jupiter, der Jäger genannt, auf einem Altar in der Villa Borgheſe, welcher auf einem Centaur reitet, und sein Haupt auf gedachte Weise bedeckt hat.[76] Jupiter in solcher Gestalt heißt beim Arnobius Ricinatus,[77] von dem Wort Ricinium also genannt, welches dasjenige Theil des Mantels bedeutet, womit das Haupt bedeckt wurde, und also stellt ihn auch Martian vor.[78] Die zweite Ausnahme ist an einem Pluto unter den Gemälden des naſonischen Grabmals.[79]

§. 15. Der Schurz welchen die entkleideten Priester beim Opferschlachten (Victimarii) über die Hüften banden, Limus genannt, würde nicht zu berühren gewesen sein, weil derselbe aus vielen erhabenen Werken bekannt ist, wenn nicht der französische Uebersetzer des Petronius einen solchen Schurz der Priesterinn Enothea (lacinctа quadrato pallio) für ein Ceremonien-Kleid angesehen hätte.[80] Da die Priesterinn dieses pallium umgürtet hatte, so scheint es mir kein Mantel zu sein, welcher niemals gegürtet wurde.

§. 16. Die Zierrathen und Verbrämungen der männlichen Kleidung, welche auf Denkmalen nicht sichtbar sind, gehören nicht für diese Abhandlung; da sich aber auf einem alten herkulanischen Gemälde, welches die Muse Thalia vorstellt, ein vermeinter Clavus befindet, so ist dieses wenigstens anzuzeigen.[81] Auf dem Mantel dieser Figur ist da, wo derselbe den Schenkel bedeckt, ein länglicher viereckiger Streif von verschiedener Farbe angesetzt, und die Verfasser der Beschreibung der herkulanischen Gemälde suchen zu beweisen, daß dieser Streif der Clavus der Römer sei, welches ein aufgenähtes oder eingewirktes Stück Purpur war, und durch die verschiedene Breite die Würde und den Stand der Person anzeigte. Dies über die Bekleidung des Leibes.

§. 17. Was endlich die Bekleidung und die Bedeckung der äußeren Theile des Körpers betrifft, um von dem Haupt anzufangen, so war kein Diadem unter den Römern im Gebrauch, wie bei den Griechen, bei welchen diese Hauptbinden zuweilen von Erz gewesen sein müssen, wie die Binde an dem Kopf eines vermeinten Ptolemäus von Erz, in der Villa Albani, zu zeigen scheint: denn in demselben sind umher längliche Einschnitte, vermuthlich zum einhaken.[82] Der Bart wurde

---

67) Turneb. *Advers. l.* 2. *c.* 26.

68) *Bell. Civil. l.* 1. *p.* 173. *οἱ πολιτικοὶ τότε ἱμάτια διεζωσμένοι, καὶ τὰ προσπίπτοντα ξύλα ἐμπεπλεγμένοι, τοὺς ἀγροίκους διέφευγον. cf. l.* 2. *p.* 260.

69) *Cenotaph. Pisan. p.* 119.

70) *Mus. Capitolin. T.* 2. *tab.* 63. 71.

71) *De re vestiar. l.* 1. *c.* 13.

72) Lucan. *l.* 1. *v.* 396. Prudent. *Peri Steph. hymn. ultim. v.* 1015. Pitisc. *in voce: cinctus gabinus.* *Fea.*

73) Serv. *ad* Virgil. *Aeneid. l.* 7. *v.* 612.

74) Bartoli *Admir. Antiquit. Rom. tab.* 35. Man sieht den *Cinctum Gabinum* nicht. Mark Aurel ist mit der Toga bekleidet, und hat das Haupt auf gewöhnliche Weise bedeckt. *Fea.*

75) Beschreibung der geschnittn. Steine des Stosch. Kab. *cl.* 2. *sect.* 1.

76) Denkmale *n.* 11.

77) *Advers. gent. l.* 6. *p.* 209.

78) Capell. *de Nupt. Philosoph. l.* 1. *p.* 17.

79) *Tav.* 8.

80) *Satyric. c.* 135. *p.* 643.

81) *Pitur. d'Ercol. T.* 2. *tav.* 3. *p.* 18. *n.* 2. (Müller Hdb. *p.* 475. §. 341.)

82) Man könnte also das Wort *χαλκοπλοκος*, welches Euripides von Hektor gebraucht, (*Troad.*

zuweilen unter dem Kinn in einen Knoten geschürzt, wie man an einem Kopf im Capitol, und an einem andern herkulanischen zu Portici sieht.[83] Die Spartaner durften keinen Knebelbart tragen.[84]

§. 18. Der Hut war bereits in den ältesten Zeiten im Gebrauch, und unter den Athenienſern nicht allein außer der Stadt, ſondern auch in derſelben; in der Inſel Aegina bedeckte man ſich das Haupt mit demſelben auch im Theater, ſchon zu des älteſten Geſetzgebers Draco Zeiten.[85] Es waren auch ſchon damals die Hüte von Filz gemacht, ſo wie wir es von dem Hut oder dem Helm der Spartaner wiſſen, welcher, wie Thukydides anzeigt, die Pfeile nicht abwehren konnte.[86] Es gingen nicht allein erwachſene Perſonen, ſondern auch Knaben mit dem Hut bedeckt, und da der Gebrauch den Hut in der Stadt zu tragen bei den Athenienſern abgekommen war,[87] ſo war es in Rom nicht ungewöhnlich, wenigſtens in ſeinem Hauſe, mit dem Hut zu gehen, wie uns Sueton vom Auguſtus berichtet, welcher zu Hauſe und in der Sonne nicht anders als mit dem Hut auf dem Haupt ging.[88] Das Haupt bedeckten ſich die Reiſenden, und die im offenen Felde ſich vor der Sonne, oder vor dem Regen zu verwahren hatten, mit einem Hut, welcher wie der unſrige geformt war, aber gewöhnlich nicht mit aufgeſchlagenen Krempen, und der Kopf war niedrig, wie ich bei dem Hut der Frauen im Vorigen angezeigt habe. Dieſer Hut war mit Bändern, welche unter dem Hals konnten gebunden werden, wie wir an der Figur des Theſeus auf einem Gefäße von gebrannter Erde der vaticaniſchen Bibliothek ſehen,[89] und wenn man mit unbedecktem Haupt ging, wurde der Hut hinterwärts auf die Schulter geworfen, und hing an ſeinen Bändern, die unter dem Kinn gebunden waren: das Band aber iſt niemals ſichtbar. Mit einem ſo geworfenen Hut iſt Meleager auf verſchiedenen geſchnittenen Steinen vorgeſtellt, und auf zwei einander ähnlichen erhabenen Werken, in der Villa Borgheſe und Albani,[90] welche den Amphion und Zethos, mit ihrer Mutter Antiope, vorſtellen, hat Zethos den Hut auf der Schulter hängen, um das Hirtenleben, welches er ergriffen, abzubilden. Dieſes Werk habe ich auch anderwärts zuerſt bekannt gemacht.[91] Der Hut war eine gemeine Tracht der Landleute und der Hirten, und heißt daher der arcadiſche Hut,[92] und es iſt derſelbe an einigen Figuren des Apollo auf Münzen ein Zeichen ſeines Hirtenſtandes beim Admetos in Theſſalien, und Meleager auf verſchiedenen Steinen trägt den Hut als ein Jäger. Es findet ſich eine andere Art von Hüten mit aufgeſchlagenen Krempen, welche vorne eine lange Spitze machen, und an der Seite eingeſchnitten ſind, um dieſelben vorne gerade hinaufzuſchlagen, auf die Weiſe, wie einige Reiſehüte ſind, die man in Deutſchland auf der Jagd trägt. Dieſen Hut hat ein ſogenannter indiſcher Bacchus auf der angeführten Vaſe von Marmor im Pallaſt Farneſe: einen Hut mit weit angezogenen niedrigen Krempen, nach der Art, wie die Prieſterhüte geſtutzt ſind, trägt eine Figur auf der Jagd auf der beſchriebenen walzenförmigen Vaſe von Erz. Eine beſondere Art von Hüten trugen die römiſchen Aurigatoren, oder diejenigen, welche auf Wagen Wette liefen; es gehen dieſelben oben ganz ſpitzig zu, und ſind den fineſiſchen Hüten völlig ähnlich. Man ſieht dieſe Hüte an ſolchen Perſonen auf ein paar

---

v. 271.) von dieſer Binde füglicher als von dem Panzer, wie Barnes will, verſtehen.
Winckelmann.

83) Casaubon. *Animadvers. in* Athen. *Deipnos. l.* 3. *c.* 19. *p.* 119.

84) Athen. *Deipnosoph. l.* 4. *c.* 9. *p.* 143. Dieſe früherhin verderbene Stelle iſt nach unſerer Meinung am glücklichſten verbeſſert durch Caſaubonus, dem auch Schweighäuſer beiſtimmt. *cf. Animadvers. in* Athen. *l.* 4. *c.* 22. *T.* 2. *p.* 472. u. 73. Meyer-Schulze.

85) Suidas *in voce* Δράκων.
(Müller Hdb. *p.* 469. §. 338.)

86) Winckelmann kann, ſo viel wir uns aus unſerer Bekanntſchaft mit Thukydides erinnern, keine andere Stelle gemeint haben, als die im vierten Buch *c.* 34. οὔτε γὰρ οἱ πῖλοι ἔσεργον τὰ τοξεύματα, wo in den Scholien οἱ πῖλοι von Einigen durch Bruſtharniſche, von Andern durch Helme oder Hüte, Kopfbedeckungen erklärt werden. Wir ſehen keinen Grund, weshalb Mar. Jacobi, der neueſte Ueberſetzer des Thukydides, οἱ πῖλοι durch Bruſtharniſche überſetzte, da πῖλος häufig ſo viel als Helm, oder den inwendig im Helm befeſtigten Filz bedeutet. *cf.* Homer. *Iliad. l.* 10. *v.* 265. Suidas *et Etymolog. Magn. in voce* πῖλος.
Meyer-Schulze.

87) Lucian *de Gymnas. oper. T.* 2. *p.* 895. Philostrat. *Vit. Sophistar. l.* 2. *c.* 5. §. 3. Dieſe hier eingeflochtenen Worte Winckelmann's ſtehen in der erſten Ausgabe: „einen ſolchen Hut trugen auch die Athenienſer in den älteſten Zeiten, „welches aber nachher abkam.“
Meyer-Schulze.

88) *August. c.* 82.

89) Vielleicht redet Winckelmann hier von der Vaſe, deren Abbildung in ſeinen Denkmalen *n.* 98. gegeben iſt. Auf dieſer Vaſe ſieht man nicht die Bänder an dem von Theſeus hinten auf die Schultern geworfenen Hut, ſondern an dem Hut des Pirithous iſt ein einziges Band, und dieſes iſt unter dem Kinn gebunden. *Fea.* Damit übrigens den Leſern die ganze Stelle von den Hüten deſto deutlicher werde, haben wir auf der Kupfertafel 19. drei huttragende Figuren nach alten Denkmalen gezeichnet mittheilen wollen. Meyer-Schulze.

90) Ein drittes ähnliches Basrelief, jetzt in dem *Palazzo degli studj* zu Rom befindlich, hat griechiſche Aufſchriften, vermöge welcher die Figuren den Merkur, die Eurydice und den Orpheus darſtellen. Zoega, welcher (*Bassirilievi antich. p.* 193 — 200.) das in der Villa Albani befindliche Denkmal erklärt, und (*tav.* 42.) die Abbildung liefert, will zweifeln, daß die lateiniſchen Aufſchriften über den Figuren des borgheſiſchen Basreliefs aus dem Alterthum herrühren, und weiß es ſehr wahrſcheinlich zu machen, jene griechiſchen Namen auf dem neapolitaniſchen Marmor wären die urſprünglich richtigen; nur darin möchten wir ihm nicht beiſtimmen, wenn er aus einigen wahrlich ſehr ſchwachen Gründen zu behaupten wagt, die Arbeit an dem von ihm erklärten Werk in der Villa Albani ſei altgriechiſch, d. h. noch aus den Zeiten vor Phidias. Meyer-Schulze.

91) Beſchr. d. geſchnittn. St. d. Stoſch. Kab. *p.* 97.

92) Dion Chrysost. *Orat.* 33. *p.* 433.

Stücken von Mosaik, die im Hause Massimi waren und sich jetzt zu Madrid befinden, ingleichen auf einem nicht mehr vorhandenen Werk bei Montfaucon.

§. 19. Am gewöhnlichsten war, sich das Haupt mit dem Gewande, und bei den Römern, mit der Toga zu bedecken,[93] und sich das Haupt zu entblößen im Angesicht von Personen, denen man eine besondere Achtung bezeigen wollte.[94] Es wurde daher für eine Unhöflichkeit angesehen, das Gewand nicht von dem Haupt zu ziehen.[95]

§. 20. Es wäre hier auch mit ein paar Worten der phrygischen Mützen zu gedenken, welche sowohl bei Männern, als Frauen, gewöhnlich waren, um eine bisher nicht verstandene Stelle des Virgil zu erklären. In dem Hause der Villa Negroni befindet sich ein männlich jugendlicher Kopf mit einer phrygischen Mütze, und hinten von derselben geht wie ein Schleier herunter, welcher vorne den Hals verhüllt, und das Kinn bedeckt bis an die Unterlippe, auf eben die Art, wie an einer Figur in Erz der Schleier gelegt ist, nur mit dem Unterschied, daß hier auch der Mund verhüllt wird.[96] Aus jenem Kopf erklärt sich der Paris des Virgil:

> Maeonia mentum mitra crinemque madentem
> Subnixus.[97] *Aen.* 4. v. 216.

über welche Stelle man die vermeinten Erklärungen und Verbesserungen derselben bei den angeführten Schriftstellern finden kann.[98]

§. 21. Die Bekleidung der Füße ist in Schuhen und Sohlen und deren Form und verschiedenen Art zu binden und zu schürzen so mancherlei, daß, wenn man Alles anzeigen wollte, eine ziemliche Schrift daraus erwachsen würde.

§. 22. Ich begnüge mich hier zuerst von den Sohlen die lächerliche Meinung anzumerken, die Jemand über ein Kreuz hervorgebracht hat, welches auf einem alten abgebrochenen Fuß in dem Museum der vaticanischen Bibliothek auf dem Riemen zwischen der großen und der nächsten Zehe hing, wo sonst gewöhnlich ein Heft wie ein Kleeblatt oder ein Herz gestaltet ist. Dieses Heft vereinigt zwei Riemen, die von beiden Seiten des Fußes oben zusammenlaufen, an dem Riemen zwischen gedachten beiden Zehen. Aus diesem Kreuz, da der Fuß in den Katacomben gefunden worden, hat man geschlossen, daß derselbe von der Statue eines Märtyrers sei, welches in einer großen Inschrift dazu gesetzt worden. Dieser Fuß aber ist augenscheinlich von der Statue einer jungen weiblichen Person, und so schön, daß zu der Zeit, da den Märtyrern konnten Statuen gemacht sein, ein solcher Fuß für alles Gold nicht hätte können hervorgebracht werden. Man weiß im Uebrigen, wie viel Stücke alter Kunst, die nichts mit der christlichen Religion zu schaffen haben, in den Katacomben gefunden worden.[99] Nach der Zeit ist ein schöner männlicher Fuß von einer Statue, die weit über Lebensgröße gewesen, zum Vorschein gekommen, an welchem sich ein ähnlicher Kreuzheft an eben der Stelle findet: dieser Fuß ist in dem Museum des Bildhauers Herrn Barthol. Cavaceppi. Dieser Riemen der Sohlen, welcher zwischen der großen und der nächsten Zehe liegt, ist an einer schönen Statue des Bacchus mit einem geflügelten Engelskopf geziert.[100]

§. 23. Von den mancherlei Arten von Schuhen der Alten ist von Andern umständlich gehandelt. Die Schuhe der Römer waren von den griechischen verschieden, wie Appian angiebt:[101] diesen Unterschied aber können wir nicht zeigen. Die vornehmen Römer trugen Schuhe von rothem Leder, welches aus Parthien kam, und etwa der heutige Korduan sein wird;[102] sie hießen Mullei; es waren dieselben zuweilen mit Gold oder Silber gestickt, wie wir an einigen bekleideten Füßen sehen. Gewöhnlich aber waren die Schuhe von schwarzem Leder, welche zuweilen bis mitten auf das Schienbein reichten,[103] und als eine Art Halbstiefeln anzusehen waren, wie sie an den Figuren des Kastor und Pollux sind.[104] Halbstiefeln wie des Pollux und des Amycus zieht Moses aus vor dem feurigen Busch, in einem Gemälde der sehr alten Handschrift des Cosmas in der vaticanischen Bibliothek. Schuhe, die heroischen Figuren können gegeben werden, sieht man an der irrig sogenannten Statue des Quintus Cincinnatus oder vielmehr des Jason zu Versailles: diese sind Sohlen mit einem fingerbreit erhabenen Rand umher, und hinten mit einem Fersenleder, welche, wo der Fuß oben offen liegt, mit Riemen geschnürt, und über die Knöchel herauf gebunden werden.[105] Auf Schuhe, aus Stricken geflochten, die man in dem herkulanischen Museum sieht, und deren ich oben gedacht habe, kann vielleicht gedeutet werden, was Plinius von den Af-

---

93) Cuper. *Apoth. Hom. p.* 954.

94) Plutarch. *Quaest. Roman. p.* 266. *p.* 79—80. *ed.* Reisk.

95) Plutarch. *Quaest. Roman. p.* 640. Ἐστῶτος ἤδη καθέζετο σοβαρῶς ἔχων δὲ ὦτον κατὰ τῆς κεφαλῆς τὸ ἱμάτιον, *id. in Pompeio. c.* 40.

96) Ficoroni *Rom. p.* 20.
(Müller *p.* 469. §. 338.)

97) *Aen. l.* 4. *v.* 216.

98) Turneb. *Advers. l.* 29. *c.* 25. Gevartii *Elect. l.* 1. *c.* 7. *p.* 17.

99) Dieser Fuß, welchen der Commendatore Bettori zugleich mit der Inschrift an die Bibliothek geschenkt hatte, ist nach seinem Tod aus dem Cabinet entfernt worden. *Fea.*
(Müller Hdb. *p.* 469. §. 338. *p.* 475. §. 341.)

100) Ein beinahe ähnliches Kreuz sieht man an den Füßen der Juno, die aus dem Pallast Barberini in das Museum Pio-Clementinum gekommen; eine Abbildung ist gegeben *Mus. Pio-Clement. T.* 1. *tav.* 2. *Fea.*
Ueber diese Verzierung sehe man Note 73. z. B. 5. K. 1. §. 21.

101) *de bello Mithridat. p.* 172.

102) Vales. *not. in Ammian. Marcell. l.* 22. *c.* 4.

103) Horat. *l.* 1. *sat.* 6. *v.* 27.
(Müller Hdb. *p.* 475. §. 341.)

104) Auf dem walzenförmigen Gefäß von Bronze im Museum oder in der Gallerie des H. Ignatius, auch *il Collegio Romano* genannt; von welchem Gefäß Winckelmann B. 8. K. 4. §. 7. ausführlich handelt. Meyer-Schulze.

105) *Mus. Français. par* Robillard Peronville *Liv.* 51. Der beschuhte Fuß allein ist auf der Kupfertafel 19. *C.* abgebildet. Meyer-Schulze.

sen sagt: laqueisque calceari imitatione venantium tradunt;[106] welches gewöhnlich von Schlingen verstanden wird, worin diese Thiere gefangen werden, da dieser Autor hat sagen wollen, die Affen machen sich Schuhe von Stricken, wie die Jäger. Die edlen Athenienser trugen einen halben Mond von Silber, und einige von Elfenbein auf den Schuhen, und dieses auf der Seite unter dem Knöchel, wie es scheint; so wie die edeln Römer einen Mond; dieses Kennzeichen aber hat bis jetzt sich noch an keiner einzigen römischen Statue gefunden. Ich finde weiter nichts anzumerken, als die Statue des Hadrian in der Villa Albani, welche mit einem Panzer barfuß vorgestellt ist. Diese Statue ist von mir an einem andern Ort berührt, und gezeigt,[107] daß dieser Kaiser öfters in seiner Rüstung zwanzig Meilen zu Fuß zu gehen pflegte, und zwar barfuß. Diese Statue aber ist nicht mehr kenntlich: denn da man glaubte, den Kopf derselben zu einer andern Statue nöthig zu haben, so wurde derselbe mit einem Kopf des Septimius Severus verwechselt, wodurch die bloßen Füße ihre Bedeutung verloren haben.

§. 24. Handschuhe haben einige Figuren auf Begräbnißurnen in den Händen; welches wider den Casaubonus zu merken ist, welcher vorgiebt, daß weder bei den Griechen, noch Römern, Handschuhe im Gebrauch gewesen.[108] Dieses ist so irrig, daß sie gar zu Homers Zeiten bekannt waren: denn dieser giebt dem Laertes, des Ulysses Vater, Handschuhe.[109]

§. 25. Ich merke hier als eine Zugabe an, daß Schnupftücher wenigstens unter den Griechen nicht gebräuchlich gewesen sind, da man sieht, daß sich Personen vom Stande die Thränen mit dem Mantel abgetrocknet haben, wie Agathokles, der Bruder einer Königin in Aegypten, vor dem versammelten Volk zu Alexandrien that.[110] Eben so wie die Servietten bei den Römern allererst in spätern Zeiten üblich wurden; ja der eingeladene Gast brachte dieses Tuch selbst mit.[111]

§. 26. Zu der Bekleidung des Körpers gehört auch die Bewaffnung desselben, deren Stücke sind der Panzer, der Helm, und die Beinrüstung. Die römischen Statuen waren, wie Cicero bemerkt, mehrentheils in Rüstung vorgestellt, ihren großen Ruhm, den sie im Krieg suchten, dadurch anzuzeigen,[112] und gerüstet hat man sich also eine Statue des Marius, Sulla u. s. f. vorzustellen.

§. 27. Der Panzer war bei den Alten doppelt, und bedeckte die Brust und den Rücken: es war derselbe theils von Leinwand, theils von Metall verfertigt. Von Leinwand trugen ihn die Phönizier, und Assyrier, in dem Heer des Xerxes,[113] auch die Karthaginenser, welchen die drei Panzer abgenommen waren, die Gelo nach Elis schickte,[114] ingleichen die Spanier.[115] Die römischen Heerführer und Kaiser werden, wie Galba, von dem es angezeigt ist, mehrentheils dergleichen Panzer getragen haben, und die man an ihren Statuen sieht, scheinen Panzer von Leinwand vorzustellen: denn es sind in denselben oft alle Muskeln ausgedrückt, welches leichter mit Leinwand über eine Form gepreßt, als in Erz konnte geformt werden. Diese Leinwand wurde mit starkem Wein, oder Essig, und Salz zugerichtet, acht bis zehnmal verdoppelt.[116] Es finden sich aber auch andere Panzer, die augenscheinlich dergleichen Rüstung von Erz vorstellen, und einige sind den Panzern unserer Kuirassiers völlig ähnlich: so haben ihn unter andern ein schönes Brustbild des Titus, und zwei liegende Gefangene, in der Villa Albani; die Panzer haben alle ihre Charniere oder Angeln auf beiden Seiten.[117]

§. 28. Ueber die Helme der Alten merke ich, nach dem, was bereits von Andern gesagt ist, nur an, daß sie nicht alle von Metall waren, sondern es müssen einige auch von Leder, oder von anderer geschmeidigen Materie, gewesen sein: denn der Helm unter dem Fuß der Statue eines Helden, in dem Pallast Farnese, ist zusammengetreten, welches nicht mit Erz geschehen konnte.

§. 29. Beinrüstungen finden sich häufig auf erhabenen Werken, und geschnittenen Steinen; von Statuen aber findet sich nur eine einzige, welche diese hat, und zwar in der Villa Borghese. Unter den Hetruriern und in Sardinien waren auch Beinrüstungen im Gebrauch, die anstatt des Schienbeins, wie gewöhnlich, die Wade bedeckten, und auf dem Bein offen waren;[118] von dieser Art an einer uralten sardischen Figur eines Soldaten von Erz, ist oben gehandelt worden.[119]

§. 30. Die kaiserlichen Statuen sind mit einem Degen unter der Achsel vorgestellt, auch wenn dieselben völlig nackend sind, um die Kaiser gleichsam in vergötterter Gestalt zu zeigen. Außer dem Krieg aber trugen die Kaiser so wenig als andere einen Degen, und Galba, welcher mitten in Rom einen Degen über die Achsel hängte, erweckte viel Murren wider sich.[120] Die gewöhnliche Länge eines Degens, welcher unter der linken Achsel hing, war nicht viel über drei Palmen, wie man am deutlichsten an einem Degen sieht, welcher in

106) *l.* 8. *c.* 54. *sect.* 80.
107) Einleitung zu d. Beschr. d. geschnittn. Steine d. St. Kab. *p.* 24.
108) *Animadvers. in* Athen. *l.* 12. *c.* 2. *p.* 523.
109) *Odyss. l.* 24. *v.* 229.
110) Polyb. *l.* 15. *p.* 712.
111) Die Serviette hieß bei den Griechen χειρόμακτρον oder auch ὀθόνη. Lucian. *Convic. p.* 443.
Meyer-Schulze.
112) *de offic. l.* 1. *c.* 18. *in fine.*
113) Herodot. *l.* 7. *c.* 89. *c.* 63.
114) Pausan. *l.* 6. *c.* 19.
115) Strabon. *l.* 3. *p.* 231.
116) Casaubon. *not. ad Sueton. p.* 202.
117) Es gab auch leichte Rüstungen, welche blos aus einigen eisernen Schienen bestanden, um Hiebe abzuhalten, wie man an dem Sturz einer Statue in der Villa Strozzi bei den Bädern des Diocletian zu Rom sieht. Die Kupfertafel 10. enthält unter *D.* eine Abbildung dieses Denkmals.
Meyer-Schulze.
(Müller Hdb. *p.* 476. §. 342.)
118) Beschr. d. geschnittn. St. d. Stosch. Kab. *p.* 201. Die angeführte Statue in der Villa Borghese ist abgebildet: *Sculture della villa Pinciana Part.* 1. *Stanz.* 3. *n.* 11. Meyer-Schulze.
119) B. 3. K. 4. §. 45. und die dazu gehörige Abbildung.
(Müller Hdb. §. 342.)
120) Xiphilin. *Galb. p.* 187.

der Villa Mattei an einer übrig gebliebenen schön gearbeiteten Stütze von einer Statue hängt, worauf ein Paludamentum geworfen ist: die Scheide desselben ist zwei Palmen und drei Zoll lang. Das untere Ende der Scheide der mehrsten alten Degen ist ein halb runder platter Knopf, und hieß Μύκης, der Pilz; von dessen Form.[121] Wie ein Pilz pflegt auch gewöhnlich der Knopf des Griffs an den Degen gestaltet zu sein, welchen ich an zwei Degen verschieden geformt bemerkt habe. Der eine Degen, welchen Agamemnon auf der irrig sogenannten Begräbnißurne des Alexander Severus im Capitol hält, hat anstatt des gewöhnlichen Knopfs einen Widderkopf; ein anderer Degen auf dem angeführten erhabenen Werk des Telephos im Pallast Ruspoli hat den Knopf in Gestalt eines Adlerkopfs.

§. 31. Besonders wäre zu merken der Schild der Pallas auf einer Münze, die in Lukanien geprägt ist, und auf einer andern Münze der Stadt Philadelphia,[122] wenn derselbe, so wie in der Zeichnung dieser Münzen, an Linien, die sich an der innern Seite des Schildes kreuzweis durchschneiden, inwendig gefüttert ist. Ich weiß nicht, ob der Bildhauer Adam zu Paris, welcher die Statue einer Pallas unter den übriggebliebenen Trümmern der Sammlung des Kardinals Polignac ergänzt, und derselben einen solchen nach Art eines Polsters gefütterten Schild gegeben, Nachricht von diesen Münzen gehabt hat. Gewiß ist, daß die Bildhauer von vier oben angeführten großen erhabenen Werken in einer Gallerie des königlichen Schlosses zu Turin der Pallas aus eigenem Dünkel dergleichen Schild gegeben haben, ohne andere Gründe anzuführen, als weil es besser stehe.

§. 32. Es können auch die römischen Fasces als Waffen betrachtet und angemerkt werden, daß das Beil an denselben mit einem Ueberzug bekleidet gewesen sein müsse, so wie es die Feldbeile sind, welche die preußischen Grenadiers tragen, deren Stiel so wie das Eisen mit einem Futter von Leder bezogen ist. An jenen Beilen sieht man dieses an verschiedenen von solchen Fasces im Capitol, in den Pallästen Rospigliosi und Massimi. Mit der Zeit wurde das Eisen dieser Beile von Silber gemacht, und man wird also desto mehr auf einen Ueberzug gedacht haben.[123] Daß dasjenige, was mir ein Ueberzug der Beile scheint, dieses in der That sein könne, macht zugleich der Ueberzug anderer Waffen wahrscheinlicher: denn die Alten trugen sowohl Schilder als Helme bedeckt, und mit Leder überzogen, und entblößten dieselben nur wenn sie zur Schlacht gingen, oder bei Musterungen eines Heeres.[124] Sie trugen den Helm in seinem Futter an dem Gürtel, so wie man die Helme hängen sieht auf der trajanischen Säule, und hierin kamen die alten Krieger ebenfalls mit unseren Grenadiers überein, die ihre Mütze, weil sie schwer ist, auf ihren Zügen angehängt tragen und mit dem Hut gehen.

§. 33. An der Zeichnung bekleideter Figuren hat zwar der feine Sinn und die Empfindung, sowohl im Bemerken und Lehren, als im Nachahmen, weniger Antheil, als die aufmerksame Beobachtung und das Wissen; aber der Kenner hat in diesem Theile der Kunst nicht weniger zu erforschen, als der Künstler. Die Bekleidung ist hier gegen das Nackende, wie die Einkleidung der Gedanken gegen diese selbst; es kostet oft weniger Mühe diese, als jene zu finden. Da nun in den ältesten Zeiten der griechischen Kunst mehr bekleidete, als nackte Figuren gemacht wurden, und dieses in weiblichen Figuren auch in den schönsten Zeiten derselben blieb, also daß man eine einzige nackte Figur gegen funfzig bekleidete rechnen kann; so ging auch der Künstler Suchen zu allen Zeiten nicht weniger auf die Zierlichkeit der Bekleidung, als auf die Schönheit des Nackenden. Die Grazie wurde nicht allein in Gebehrden und Handlungen, sondern auch in der Kleidung gesucht, (wie denn die ältesten Grazien bekleidet gebildet waren) und wenn zu unsern Zeiten die Schönheit der Zeichnung des Nackenden aus vier oder fünf der schönsten Statuen zu erlernen wäre, so muß der Künstler die Bekleidung in hundert derselben studiren. Denn es ist schwerlich eine der andern in der Bekleidung gleich, da sich hingegen viele nackte Statuen völlig ähnlich finden, wie die meisten Statuen der Venus sind; eben so scheinen verschiedene Statuen des Apollo nach eben demselben Modell gearbeitet, wie drei ähnliche in der Villa Medicis,[125] und ein anderer im Capitol, sind, und dieses gilt auch von den mehrsten jungen Satyrn.[126] Es ist also die Zeichnung bekleideter Figuren mit allem Recht ein wesentlicher Theil der Kunst zu nennen.

§. 34. In der Bekleidung sind wenig neue Künstler ohne Tadel, und im vorigen Jahrhundert, den einzigen Poussin ausgenommen, sind alle fehlerhaft. Bernini hat seiner h. Bibiana sogar den Mantel über die Kleider mit einem breiten Gurt gebunden, welches nicht allein aller alter Bekleidung entgegen ist, sondern auch der Natur des Mantels selbst widerspricht: denn ein gegürteter Mantel hört gleichsam dadurch auf ein Mantel zu sein. Derjenige, welcher die Zeichnungen zu den schön gestochenen Kupfern in des Chambray Vergleichung alter

---

121) Herodot. *l.* 3. *c.* 64.

122) *Med. du Cab. de Pellerin T.* 1. *pl.* 8. *n.* 30. *T.* 2. *pl.* 64. *n.* 65. Einen Schild, welcher allenfalls gefüttert kann gedacht werden, wenn anders die inwendige Besetzung nicht bloß aus Bändern oder Binden besteht, um nach jeder Richtung eingreifen zu können, haben wir auf der Kupfertafel 19. *E.* abbilden lassen, und eben daselbst einen andern, an welchem das Futter, wie uns dünkt, noch deutlicher erscheint. Beide Schilde befinden sich auf bemalten antiken Vasen, die W. Tischbein bekannt gemacht hat, eine in der *Collection of Engravings from ancient Vases, T.* 4.; die andere in seinem Homer nach Antiken gezeichnet: *Menelaus, tab.* 5. *p.* 25. Meyer-Schulze.

123) Brunck. *Analect. poet. graec. T.* 2. *p.* 502. *n.* 38.

124) Casaubon. *ad* Sueton. *Jul. Caes. c.* 67.

125) Man sehe B. 5. K. 1. §. 22. *n.* 76.

126) Winckelmann drückt sich hier unbestimmt aus. Er will an die vielen antiken Nachahmungen des περιβόητος von Praxiteles erinnern, deren wir in B. 5. K. 1. §. 6. und 8. Anmerkung N. 15. 16. 27. gedachten. Meyer-Schulze.

und neuer Baukunſt gemacht, hat ſogar den Kallimachos, den Erfinder des korinthiſchen Kapitals weiblich gekleidet. Ich bin daher verwundert, wie Pascoli in der Vorrede zu ſeinen Lebens-Beſchreibungen der Maler behaupten konnte,[127] daß den Bildhauern des Alterthums der edle und liebliche Geſchmack in Gewändern gemangelt habe, welches eines von den Theilen der Kunſt ſei, worin dieſelben von den Neuern übertroffen worden. Da nun dieſer Schriftſteller, wie aus gedachtem Buch und aus dem Zeugniß derer, die ihn perſönlich gekannt haben, erhellt, wenige oder gar keine Kenntniß von der Kunſt gehabt hat, ſondern was er ſchreiben wollen, ſtückweiſe von Anderen erfragen müſſen, ſo iſt hieraus zu ſchließen, daß ſeine irrige Meinung von den Gewändern der Alten ein ziemlich gemeines Urtheil unter Künſtlern müſſe geweſen ſein. Was kann man ſich alſo von dieſen Gutes verſprechen, die von einem ſo weſentlichen Irrthum eingenommen wirken und arbeiten, und blind ſind gegen das, was ſchön iſt auch an mittelmäßigen Figuren der Alten. Da man außerdem von vielen Figuren nicht einmal ſagen kann, wie Corneille von dem Bajazet des Racine, daß unter einem türkiſchen Kleid ein franzöſiſch Herz ſei, nämlich daß unter einer griechiſchen Kleidung eine Modefigur ſtecke, ſo würde, wenn die Zeichnung des Nackenden fehlerhaft iſt, durch eine wohlverſtandene Bekleidung Vieles verſteckt werden.

127) Pascoli urtheilt freilich ſehr unverſtändig, indem er ſich über die Kunſt der Alten in Rückſicht der Bekleidung alſo äußert: „Es fehlte den Bildhauern, wie man an ihren erhaltenen Werken ſehen kann, der edle und liebliche Geſchmack in der Bekleidung.“ Allein bis nach Winckelmanns und Mengs Zeiten, mit welchen daher ganz richtig eine neue Epoche in der Geſchichte der Kunſtlehre unſerer Zeiten geſetzt wird, war nur ſelten ein Künſtler oder Kunſtkenner beſſer unterrichtet. Selbſt unſer wackerer von Hagedorn, welcher um 1760, alſo 30 Jahre ſpäter als Pascoli ſchrieb, urtheilt in ſeinen Betrachtungen über die Malerei Th. 1. S. 94. faſt auf eine ähnliche Art: „In dieſer angenommenen Freiheit das Schöne an den Antiken wählend zu prüfen, hat Bernini den Weg gefunden, den Alten nachzueifern. Er hat ſie in dem Flug der Gewänder und dem veränderlichen Schlag der Falten übertroffen.“

Meyer-Schulze.

(Müller Hdb. p. 478. §. 313.)

Siebentes Buch.

Von dem mechaniſchen Theil der griechiſchen Kunſt.

Erſtes Kapitel.

Einleitung. — Von der Materie allgemein. — Arbeiten in Thon. — In Gyps. — In Elfenbein und in Silber. Erklärung des Wortes Toreutice. — Arbeiten in Stein. — Vom Marmor und deſſen Arten. — Von der Ausarbeitung. Statuen gewöhnlich aus einem einzigen Stück. — Erſte Anlage derſelben. — Haltung freiſtehender Glieder an alten Figuren. — Letzte Hand, die den Statuen entweder durch die völlige Glätte, oder mit dem Eiſen ſelbſt gegeben worden. — Arbeiten in Alabaſter. — In Baſalt. — In Porphyr; und beſonders in ausgedrehten Gefäßen. — Von der erhabenen Arbeit. — Von der Ergänzung alter Werke. — Betrachtung über die Zeit ſolcher Ergänzungen. — Von geſchnittenen Edelſteinen. — Anzeige der ſchönſten geſchnittenen Steine. — Tiefgeſchnittener Köpfe. — Figuren. — Erhaben geſchnittener Steine. Köpfe. — Figuren. —

§. 1. Ich folge der natürlichen Ordnung, die vom Wiſſen und Betrachten anfangen ſoll, und alsdann zum Wirken und zum Arbeiten ſchreitet; und da das Vorhergehende die Zeichnung überhaupt, und vornehmlich die Begriffe des Schönen zum Zweck hat, folglich die Malerei zugleich mit der Bildhauerei angewendet werden kann, ſo begreift das Folgende nur die Ausarbeitung allein, und zwar desjenigen, was modellirt, geſchnitzt und gegoſſen worden. Es enthält dieſer Abſchnitt drei Stücke, von welchen das erſte allgemein von der Ausarbeitung der Bildhauer in verſchiedener Materie handelt. Das zweite Stück betrifft die Münzen, und das dritte enthält eine Abhandlung von geſchnittenen Steinen.[1])

§. 2. Bei Betrachtung über die Ausarbeitung ſelbſt glaube ich ebenfalls demjenigen Weg zu folgen, auf welchem die Bildhauerei von der weichern zu der härtern Materie, und von dem Thon bis zu dem feſteſten Stein fortgegangen zu ſein ſcheint, ſo wie ich im erſten Buch K. 2. ſtufenweiſe die Materie, in welcher die Kunſt gewirkt, angezeigt habe; jedoch mit dem Unterſchied, daß ich hier nur allein die Ausarbeitung in Werken berühre, deren Arten ſich erhalten haben: da nun

1) Um Winckelmanns Text nicht zu verändern, und die Leſer unſrer Ausgabe zugleich mit der Ordnung bekannt zu machen, in welcher Winckelmann die Gegenſtände dieſes Kapitels behandelt, haben wir dieſe Worte unverändert abdrucken laſſen, obgleich ſie auf die von uns getroffene Anordnung nicht paſſen. Wollten wir dieſe Worte auf unſere Ausgabe anwenden, ſo wären ſie alſo zu beſtimmen: „Es enthält dieſes Buch vier Kapitel, von welchen „das erſte allgemein von der Ausarbeitung der Bildhauer in verſchiedener Materie, wie auch von geſchnittenen Steinen handelt; das zweite geht beſonders auf die Arbeit in Erz und in Münzen; „das dritte und vierte iſt eine Abhandlung von der „Malerei der Alten mit Einſchluß der Arbeiten in „Moſaik. Meyer-Schulze.

von hölzernen Figuren griechischer Kunst nichts übrig geblieben ist, werden diese Arbeiten hier übergangen.

§. 3. Ich fange an von dem Thon, als der ersten Materie der Kunst, und besonders von den Modellen nebst der Arbeit in Gyps. Die Modelle in Thon wurden, wie noch jetzt geschieht, mit einem Modellirstock gearbeitet, wie man sieht an der Figur des Bildhauers Alcamenes auf einem kleinen erhabenen Werk in der Villa Albani.[2] Die Künstler aber nahmen auch die Finger mit zu Hülfe, und besonders die Nägel, einige feine Theile anzugeben und mit mehr Gefühl nachzuhelfen. Auf diese feinen und empfindlichen Drucke bezieht sich was der berühmte Polyklet zu sagen pflegte,[3] daß sich alsdann die gröbste Schwierigkeit im Arbeiten äußere, wenn der Thon sich in oder unter den Nägeln setze. *Ὅταν ἐν ὄνυχι ὁ πηλὸς γένηται*, oder *οἷς ἂν εἰς ὄνυχα ὁ πηλὸς ἀφίκηται*. Dieses scheint mir bisher von Niemandem verstanden zu sein, und wenn es Franz Junius übersetzt: Cum ad unguem exigitur lutum, macht er den Ausspruch des alten Bildhauers dadurch nicht deutlicher.[4] Das Wort *ὀνυχίζειν*, *ἐξονυχίζειν* scheint die letzteren Drucke der Bildhauer mit den Nägeln in ihren Modellen anzudeuten.[5] Das Modell der Bildhauer hieß *κέντρος*.[6] Auf eben dieses Endigen der Modelle geht die Redensart des Horaz:

. . . . . ad unguem
Factus homo,[7]

und was eben derselbe an einem anderen Ort sagt:

Perfectum decies non castigavit ad unguem;[8]

---

2) Nicht der griechische berühmte Bildhauer dieses Namens, sondern Quintus Lollius Alcamenes, ein Römer und vielleicht blos ein Dilettant in der Bildhauerkunst, da er auch noch Decurio und Duumvir war. Einige Alterthumsforscher, zu denen auch Fea gehört, wollen überhaupt bezweifeln, daß Q. Lollius Alcamenes sich mit der Kunst beschäftigt, und behaupten daher, daß dieses Denkmal, dessen in B. 8. K. 4. §. 5. weiter gedacht wird, nur in dem Jahr, wo er jene oben genannten obrigkeitlichen Aemter bekleidete, mit Anspielung auf ihn verfertigt worden. Noch andere Alterthumsforscher, unter denen wir besonders Marini nennen, (*Inscriz. Albane cl. 4. n. 105. p. 96.*) wollen auf diesem Denkmal in der Hand unseres römischen Alcamenes keinen Modellirstock, sondern eine Schriftrolle sehen. Fea aber (*Storia delle Arte p. 435—37.*,) und Zoega (*Bassirilievi antichi di Roma*, wo *tav.* 23. auch die richtigste Abbildung dieses Monuments) sind der Meinung Winckelmanns in Hinsicht des Modellirstocks günstig. Dieses Monument, das aus Mangel an hinlänglichen historischen Datis wohl immer unbesiegbare Schwierigkeiten und Dunkelheiten in Rücksicht der Erklärung behalten wird, hat, so viel wir wissen, zuerst Reinesius bekannt gemacht in seinen *Inscript. cl. 6. n. 134.* Zoega hat *p. 121.* fast nur die Meinungen Anderer wiederholt, ohne etwas Eigenes hinzuzufügen. Meyer-Schulze.

Auch Prometheus, in der Bildung eines Menschen begriffen, ist mit einem Modellirstab in der Hand abgebildet auf einem Carniol des vormals Stoschischen Kabinets (Beschr. d. geschnittn. St. d. Stosch. Kab. *p.* 314. 316.) Eben so eine knieende Figur auf einem Basrelief des capitolinischen Museums, abgebildet in Bartoli *Admir. Antiq. Roman. tab.* 65. Montfauc. *Antiq. Expl. T. 1. P. 2. p.* 24. Foggini. *Mus. Capitol. T. 4. tav.* 25. *p.* 119. Galeotti *Gemmae antiq. litt. tab.* 5. *n.* 1. *Fea.*

3) Plutarch. *Sympos. l. 2. probl. 3. de profectu in virtut. sent. in fine.* Facii excerpt. e Plutarch. *p.* 47. *Fea.*

4) *Catal. Pictor. in Polycl. p.* 168. Junius hat an dieser Stelle, wie er pflegt, dem griechischen Text die gewöhnliche lateinische Uebersetzung beigefügt, ohne Berichtigung und Verbesserung von seiner Seite. Uebrigens sind die lateinischen Worte: *cum ad unguem exigitur lutum* als Uebersetzung der griechischen: *ὅταν ἐν ὄνυχι ὁ πηλὸς γένηται* nicht zu tadeln, da sie den Sinn der Stelle angeben, welcher kein anderer ist als dieser, daß der Bildner mit den größten Schwierigkeiten zu kämpfen habe, wenn ihm beim Nach- und letzten Ueberarbeiten seines Werks der Thon auf den Nagel komme. Winckelmanns Erklärung ist also die einzig rechte, und was Fea zum Verständniß dieser Stelle Neues vorbringen mochte, trifft nicht. Schneider, welcher in seinem Wörterbuch *sub voce ὄνυξ* diese Stelle anführt, hat irrig Phidias für Polyklet geschrieben. Meyer-Schulze.

5) Pollux. *Onomastic. l. 2. c. 4. segm.* 146. Meyer-Schulze.

6) Suid. *in voce ἀπ' ἀκροφυσίων.*

7) *l. 1. serm. 5. v.* 32. 33.

8) *Id. de Arte poetica v.* 294. Gewiß irrten alle Erklärer des Horaz, wenn sie das späterhin sprichwörtlich gewordene *ad unguem* oder *in unguem* von der Glätte und Genauigkeit der Fugen in Steinarbeiten, welche durch den Nagel erprobt würde, herleiten wollten. Die vollkommne Glätte einer polirten Fläche pflegt man wohl durch die äußerste Fingerspitze, in welcher das feinste Gefühl ist, zu erproben. Aber wie wäre dies möglich durch den Nagel, der stets mehr oder weniger ungleich ist? Daher hat auch Passow in den Anmerkungen zur ersten Satyre des Persius *p.* 283. *v.* 64. jene oben angeführte Stelle des Plutarch ganz irrig verstanden und auf Arbeiten in Stein angewandt, da doch vom Modelliren in Thon die Rede ist. Gegen Winckelmanns historische Ableitung des Sprachgebrauchs *ad unguem* (*ἐξ ὄνυχος*) möchte sich also wohl nichts Erhebliches einwenden lassen. — Nur ist zu erinnern, daß *ad unguem* in spätern Zeiten durch häufigen Sprachgebrauch den Begriff des Nagels gänzlich verloren hat und schlechtweg so viel heißt als genau, glatt, abgeschliffen. In dieser Bedeutung gebraucht es Horaz in der ersten oben angeführten Stelle von einem feinen gewandten Staatsmann. In der zweiten Stelle, wo Winckelmann die alte Lesart *perfectum* in Schutz nimmt, möchten wir Bentleys Lesart *praesectum*, für welche ohnehin die besten Handschriften sprechen, auch aus grammatischen Gründen vorziehen und *praesectum* mit *unguem* verbinden, ohne uns jedoch zu der von Gesner, in seinem *Thesauro, sub voce: unguis*, gegebenen und von Vielen angenommenen Erklärung zu verstehen, als wäre die Vergleichung in dieser Stelle von den Marmorarbeitern entlehnt, die sich den Nagel vorn abgeschnitten (*praesectum*), damit er dadurch desto schärfer werde, und leichter bei einer ungleichen Stelle anstoße, (*ut eo acutior sit, eo facilius in lacuna adhaerescat*). Denn welcher Nagel in der Welt möchte wohl durch das Beschneiden schärfer werden? Vielmehr werden wir durch das kurz vorhergehende *litura* bestimmt, anzunehmen, Horaz habe hier sein Bild von den Wachstafeln entlehnt, welche, wenn auf denselben irgend etwas falsch geschrieben und durch den Schreibgriffel wieder weg-

und das Eine sowohl als das Andere scheint so wenig als jene griechische Redensarten verstanden zu sein. Denn man erklärt den Horaz von dem Fassen der Fugen der Steine oder des Marmors, welches die Steinmetzen thun, und diese Meinung wird von Erasmus und Bentley angenommen; ja dieser will in der zweiten Stelle praesectum anstatt perfectum lesen. Wenn ich es besser getroffen habe, bleibt die alte Lesart ohne Aenderung, und der Sinn ist weit edler und füglicher. So wie nun diese Redensarten von den Nägeln der Finger auf Vollendung der Modelle zu deuten sind, eben so wird der Daumen genannt, wo der Arbeit in Wachsbildern gedacht wird:

Exigite, ut mores teneros ceu pollice ducat,
Ut si quis cera vultum facit. 9)

§. 4. Das Modelliren in Thon aber ist eigentlich nicht die Ausarbeitung selbst, sondern die Zubereitung zu dieser, als welche von Werken von Gyps, aus Elfenbein, Stein und Marmor, von Erz und anderer harten Materie zu verstehen ist. Was die Ausarbeitung überhaupt betrifft, so ist uns von einer besondern Art, in welcher die griechischen Bildhauer verschieden von den neuern Künstlern und von unserer Vorstellung können gearbeitet haben, nichts Besonderes bekannt; gewiß aber ist, daß sie zu ihren Werken Modelle gemacht. 10)

Ein berühmter Schriftsteller glaubt, 11) Diodor habe das Gegentheil andeuten wollen, wo derselbe sagt, daß die ägyptischen Künstler nach einem richtigen Maaß gearbeitet, die Griechen aber nach dem Augenmaaß geurtheilt, 12) daß dieser Autor habe anzeigen wollen, die

getilgt war, mit dem Nagel des Schreibers pflegten gerieben und wieder geglättet zu werden. — Zu dieser Erklärung paßt das Beiwort *praesectus*, weil zu solchem Geschäft ein wohl beschnittener, gleicher und stumpfer Nagel erfordert wird. Auf diese zweite Stelle des Horaz wäre also nach unserer Meinung Winckelmanns Erklärung nicht anzuwenden, wiewohl der eigentliche von allen Bildern entkleidete Sinn des Dichters immer derselbe bleibt, man mag sich bestimmen, für welche von den hier aufgestellten Meinungen man will.

Meyer-Schulze.

Die Römer sagten im Sprichwort *ad unguem* ohne Beiwort. Dem von Dacier und Bentley vorgeschlagenen *praesectum ad unguem* scheint immer noch *perfectum ad unguem* vorzugehen, welches auch von den meisten Handschriften unterstützt wird. *Perfectum* gehört natürlich zu *carmen*, und *atque* hat die Bedeutung von *et adeo*. Goerenz *ad* Cic. *de fin.* 1. 16. 51. Der Sinn wäre demnach: „Auch das, was für vollendet gehalten wird, „muß die Zeit noch zehnmal durchprüfen."

Siebelis.

9) Juvenal. *Satyr.* 7. v. 237. 38. Winckelmann scheint uns in dieser Stelle des Juvenal auf das Wort *pollice* zu viel Gewicht zu legen, wenn er daraus auf eine verschiedene Behandlungsweise, die bei Wachsmodellen üblich war, schließen will. Der Daumen wird hier in eben dem Sinn genannt, in welchem wir oben bei der Stelle des Plutarch den Nagel erklärten, und ist wohl in Beziehung auf die Wachsmodelle nur eine passendere Redensart. Zum Beleg für die angeführte Stelle des Juvenal, in welcher nicht nur die Zartheit des in dem Wort *ducat* liegenden Bildes, sondern auch die ganze historische Entlehnung dieser bildlichen Wendung selbst dem neuesten Herausgeber dieses römischen Satyrikers entgangen ist, könnte, wenn es erforderlich wäre, der sehr schöne Sturz einer großen männlichen Statue von Erz in der Gallerie zu Florenz dienen, wo auf der Brust wirklich der Strich des Daumens sichtbar ist, den also der Künstler beim Bossiren des Modells in Wachs muß angewandt haben. Uebrigens glauben wir, daß die Alten in dem Mechanischen der Kunst sich in manchen Stücken anderer Handgriffe bedient haben mögen, als die Neuern, ohne deshalb nachahmens- oder tadelnswerth zu sein, weil in solchen Dingen gar Vieles von der Gewohnheit abhängt.

Meyer-Schulze.

Die Stelle ist vielleicht so zu übersetzen: „Fordert, daß er die Sitten der Kinder wie mit dem „Daumen bilde, gleich einem, der Minen in Wachs „nachbildet."

Siebelis.

10) Einige antike Denkmale von gebrannter Erde mögen wohl zu Modellen für Marmorarbeiten gedient haben. Doch läßt sich dieses schwer erweisen, ja nicht einmal wahrscheinlich machen. Aber die Alten werden zuverlässig nicht ohne Vorberitung und reiflich durchgedachte Entwürfe ihre Statuen verfertigt haben. Woher käme sonst die bewundernswürdige Kunst in der Anordnung ihrer Gruppen, die unnachahmliche, nur aus einem klar und lebendig während der Arbeit dem Künstler vorschwebenden Bild entspringende Sicherheit, welche man an ihren Kunstschöpfungen gewahrt? Aber nicht weniger wahrscheinlich, ja gewisse Thatsache ist es, daß die Bildhauer des Alterthums freier, unbefangener zu Werke gingen, als in unsern Tagen geschieht, wo man, streng genommen, nur Kopieen in Marmor, nach vorher in Thon gearbeiteten Originalen, Modelle genannt, liefert, und wo gar in den von Erz gegossenen Bildern alles Geistreiche verloren geht durch mühsames Meißeln und Feilen, womit dem unreinen Guß nachgeholfen werden muß. Anders verfuhren die Alten! Denn die antiken Marmor-Arbeiten scheinen nicht blos die letzte Hand, wie jetzt gebräuchlich ist, sondern einen weit beträchtlicheren Theil der Ausführung unmittelbar durch den Meister selbst erhalten zu haben, und dieser, ganz erfüllt von dem darzustellenden Gegenstand, arbeitete mit einer Begeisterung, welche nur beim ersten ursprünglichen Schaffen des Kunstwerks, aber im geringern Grad bei Wiederholungen statt findet. Ohne diese Voraussetzung wäre durchaus nicht zu begreifen, warum an so vielen Antiken, selbst die vortrefflichsten nicht ausgenommen, einzelne fehlerhafte Theile wahrgenommen werden, z. B. ungleich große oder nicht in gleicher Richtung stehende Augen, zu hoch oder zu niedrig gestellte Ohren, ungleiche Füße, u. s. w.; kurz Versehen, welche bei sorgfältig abgezirkelter Nachbildung eines vollendeten und mit ängstlicher Pünktlichkeit wieder darzustellenden Modells nicht könnten begegnet sein. Im Erzguß ist die uns weit überlegene Gewandtheit der Alten noch auffallender als in Marmorbildern. Der größere Theil ihrer noch erhaltenen bronzenen Arbeiten kam, wie der Augenschein lehrt, beinahe völlig rein aus der Form, und hat nur an wenigen Stellen geringer Nachhülfe bedurft.

Meyer-Schulze.

11) Caylus *sur quelq. passag. de Pline sur les arts* p. 285.

12) *l.* 1. *c.* 98. Freilich folgt aus dieser Stelle des Diodor nichts für die Behauptung des Caylus, und am wenigsten im Allgemeinen für alle Zeiten der griechischen Kunst, da Diodor offenbar von der Zeit des ersten Beginnens der Kunst bei den

griechischen Künstler hätten keine Modelle verfertigt. Das Gegentheil hiervon aber kann außer den wirklichen alten Modellen von Thon, die sich noch jetzt auch von freistehenden Figuren finden, von welchen in B. 1. K. 2. §. 2. 3. 4. 5. mehrere Nachrichten beigebracht worden, ein geschnittener Stein des ehemaligen Stoschischen Museums darthun, wo Prometheus den Menschen, welchen er bildet, mit dem Blei ausmißt.[13] Man weiß, wie hoch die Modelle des berühmten Arkesilaos, welcher wenige Jahre vor Diodor geblüht hat, geschätzt wurden;[14] und wie viele Modelle von gebranntem Thon haben sich erhalten, und werden noch täglich gefunden. Der Bildhauer muß mit Maaß und Zirkel arbeiten; der Maler aber sollte das Maaß im Auge haben.

§. 5. Von Gyps waren ehemals die Bilder der Gottheiten armer Leute gemacht;[15] und vermuthlich waren auch die Bildnisse berühmter Männer, die Varro aus Rom in alle Länder verschickte, in Gyps geformt.[16] Jetzt aber sind nur erhabene Arbeiten übrig, unter welchen sich die schönsten an gemalten Decken zweier Zimmer und eines Bades bei Bajä, ohnweit Neapel, erhalten haben:[17] ich übergehe hier die schönen erhabenen Arbeiten in den Gräbern bei Pozzuoli, weil dieselben von Kalk und Pozzolana verfertigt sind.[18] Je flacher diese Arbeit gehalten ist, desto sanfter und lieblicher erscheint dieselbe; aber um den Figuren bei geringer Erhabenheit verschiedene Abweichungen zu geben, ist dasjenige, was aus flachem Grunde erhaben scheinen sollte, mit vertieften Umrissen angezeigt. Selten scheint es mir, daß der Künstler der Gypsarbeiten an einer kleinen Kapelle in dem eingeschlossenen Hof (περίβολος) des Tem-

---

Griechen redet. Aber merkwürdig bleibt diese Stelle Diodors für die Kunstgeschichte, indem sie beweist, wie die Griechen schon bei ihren ersten künstlerischen Versuchen nicht mit ängstlicher Genauigkeit nach einem vorgeschriebenen Maaß wie die Aegyptier, sondern frei und unbefangen die Gegenstände in der Natur nachzuahmen strebten, indem sie das richtige Verhältniß der einzelnen Theile an ihren Statuen nicht durch ein ins Kleinliche gehendes Abmessen, sondern ἀπὸ τῆς κατὰ τὴν ὄψιν φαντασίας zu erhalten suchten. In so fern kann diese Stelle unsere, Nr. 10., geäußerten Bemerkungen zum Theil aufs Neue bestätigen.

Meyer-Schulze.

13) Beschr. d. geschnittn. St. d. Stosch. Kab. *cl.* 3. *sect.* 1. *n.* 6.

14) Dieser Arkesilaos, ein Freund des bekannten Lucius Lukullus, ist von zwei andern Künstlern gleiches Namens wohl zu unterscheiden. Von dem hohen Preiß seiner Modelle spricht Plinius *l.* 35. *c.* 12. *sect.* 45. Meyer-Schulze.
(Müller Hdb. *p.* 404. §. 305. u. *n.*)

Des Gypses bediente man sich auch zum Abformen des Gesichts bei Porträtfiguren seit den Zeiten des Lysistratos, aus Sicyon, der ein Bruder des Lysippos war und diese Kunst entweder erfand oder doch merklich verbesserte. *cf.* Plin. *l.* 35. *c.* 12. *sect.* 44. Fea, welcher diese schon einmal erwähnte Stelle hier von Neuem anführt, scheint die hierher gehörigen Worte: *hominis autem imaginem gypso e facie ipsa primus omnium expressit*, gemißdeutet zu haben, indem er solche auf Gypsformen zum Kopiren der Statuen und also auf das Abgießen derselben beziehen will.

Meyer-Schulze.

15) Prudent. *apotheos. v.* 526. Prudentius redet von Julian Apostata, welcher aus Ehrfurcht sein Haupt an eine Statue des Apollo von Gyps zu legen pflegte:

Quin et Apollineo frontem submittere gypso.

Von Gypsbildern spricht auch Arnobius *adv. Gent. l.* 6. *p.* 203. Juvenal, *Satyr.* 2. *v.* 4. erwähnt viele Gypsbilder des Philosophen Chrysippos. Pausanias *l.* 9. *c.* 32. eine bemalte Bacchusstatue aus dieser Materie, und Plinius *l.* 36. *c.* 23. *sect.* 59. erzählt, daß man aus Gyps kleine Statuen und Basreliefs verfertigte, um Gebäude mit denselben auszuzieren. *Fea.*

16) Winckelmann bezieht sich hier auf eine vielfach bestrittene höchst merkwürdige Stelle des Plinius *l.* 35. *c.* 2. *sect.* 2., deren genauere Erklärung wir uns für einen andern Ort und eine andere Gelegenheit versparen, da die unserer Ausgabe der Winckelmannischen Kunstgeschichte gesetzten Grenzen uns nöthigen, nur das zu berücksichtigen, was unmittelbar mit Winckelmanns Text in Verbindung steht. Winckelmann folgert aus dieser Stelle nach unserer Ueberzeugung etwas Falsches, wenn er die Vermuthung aufstellt, die von Varro in alle Länder geschickten Bildnisse berühmter Männer wären aus Gyps gewesen, da Plinius in diesem Kapitel wie in den folgenden besonders von der Malerei und den auf diese Kunst sich beziehenden Gegenständen handelt, und da die Worte: *sed et aliquo modo imaginibus* nichts enthalten, was nur einen entfernten Grund gäbe, an Gypsabgüsse zu denken. Wir glauben, daß unter diesen Worten skizzirte leicht hingeworfene Umrisse oder Portraits zu verstehen sind, mit welchen der Polyhistor M. Terentius Varro sein unter dem Titel: *Hebdomades* oder *Imagines* bekanntes Buch auszierte. Visconti in seiner *Iconographie ancienne* giebt von dieser Stelle des Plinius dieselbe Erklärung, wie wir später in der Anzeige dieses Werks gesehen, welche Millin gegeben in seinem *Magasin* vom Jahr 1810 S. 411. Wahrscheinlich bestand dieses reichhaltige Werk des Varro aus mehreren Theilen, wie wir aus den Worten des Plinius: *voluminum suorum foecunditati* schließen möchten. Uebrigens konnten häufige Kopien solcher unausgeführter Porträtzeichnungen, welche Varro in alle Länder versandte, bei der Gewandtheit und Fertigkeit der Alten im Zeichnen und bei der Menge von Sklaven, welche den Römern bei jedem Geschäft zu Gebot standen, mit leichter Mühe gemacht werden, so daß man nicht nöthig hat, wie von mehreren Gelehrten geschehen ist, bei dieser Stelle des Plinius seine Zuflucht zu der wunderlichen Erklärung zu nehmen, als hätten die Alten schon etwas unsern heutigen Kupfer-Abdrücken Aehnliches gehabt.

Meyer-Schulze.

17) Diese Basreliefs wie die erhabene Arbeit am Tempel der Isis zu Pompeji, wovon im Text sogleich geredet wird, sind Stuccatur-Arbeiten. *Fea.*

18) Zu den antiken Arbeiten in Gyps sind auch zu zählen die berühmte Tabula Iliaca im capitolinischen Museum und die nicht weniger berühmte sogenannte Vergötterung des Herkules in der Villa Albani, weil Gyps den Hauptbestandtheil derselben ausmacht. Aber an der Vergötterung des Herkules, welche ganz das äußere Ansehen eines marmornen Basreliefs hat, und sonst für ein Werk dieses Stoffes gehalten worden, entdeckte man die Aehnlichkeit der Materie mit dem gedachten capitolinischen Denkmal erst vor nicht langer Zeit. Zoëga *Bassirilievi antich. T.* 2. *tav.* 70.

Meyer-Schulze.

pels der Isis der alten Stadt Pompeji, an den Figuren des Perseus und der Andromeda sich einfallen lassen, die Hand jenes Helden, die das Haupt der Meduse hält, völlig freistehend zu arbeiten. Diese Hand konnte nicht anders als um ein Eisen herum befestigt werden, welches noch jetzt zu sehen ist, da die Hand selbst abgefallen.[19])

§. 6. Was die Arbeiten in Elfenbein betrifft, so wurden dieselben sowohl als die erhabene Arbeit in Silber und in Erz Toreutike genannt, welches Wort von Neueren nicht weniger als von alten Auslegern und Sprachkundigen auf gedrechselte Sachen ist gedeutet worden.[20]) Es sind aber die Worte τορευτική, τόρευμα (toreuma),[21]) τορευτὸς und τορευτής, die von dieser Arbeit und von den Künstlern in derselben gebraucht wurden, nicht von τόρνος dem Werkzeug zum Drechseln herzuleiten, und keine von den Stellen, die Heinrich Stephanus anführt, deutet etwas Gedrechseltes an, so wie auch dieser Autor anmerkt, sondern das Stammwort jener Benennungen ist τορός, „deutlich, klar," und wird eigentlich von der Stimme gebraucht.[22]) Es scheinen jene Worte angenommen zu sein, eine erhabene Arbeit zu bedeuten, die verschieden von der auf Edelsteinen ist, welche ἀνάγλυφον hieß, wie ich unten anzeigen werde; so daß τόρευμα eigentlich eine Arbeit von hoch hervorstehenden Figuren heißen würde, das ist, der Bedeutung des Worts τορὸς gemäß, die deutlich vor Augen liegt.[23]) Eben so erkläre ich beim Dio Chrisostomus das Wort τορεῖας, wo er von Bechern getriebener Arbeit redet, die ἕλικάς τινας καὶ τορείας haben, das ist, die mit geschlungenen Zierrathen und mit anderer erhabenen Arbeit geziert sind, wo der Uebersetzer etwas Gedrechseltes versteht.[24]) Da nun diese Kunst sich vornehmlich mit kleinen Werken und Zierrathen beschäftigte, so verbindet Plutarch das Wort τορεύειν mit dem Worte λεπτουργεῖν, das ist, kleine Sachen arbeiten, da wo er vom Alexander, dem dritten Sohn des letzten macedonischen Königs Perseus berichtet, daß derselbe zu Rom in dergleichen Arbeit berühmt gewesen sei.[25])

§. 7. Der allerälteste Künstler in dieser Art, und besonders auf silbernen Gefäßen würde Alkon aus Mylä in Sicilien sein, wenn dem Ovid zu glauben wäre,[26]) welcher ihn etliche Menschenalter vor den trojanischen Krieg setzt, da wo er unter den Geschenken, die Anius, der König zu Delos, dem Aeneas gegeben, eine Schale von dieses Künstlers Hand, nebst deren vorigen Besitzern anzeigt. Der Dichter aber scheint hier einen offenbaren Anachronismus begangen zu haben: denn Mylä wurde erst ein paar Jahrhunderte nachher erbaut, wie der Leser sich in des Cluverius Sicilia belehren kann, welcher gleichwohl dieses Vergehen des Ovid so wenig als die Ausleger desselben bemerkt hat.[27])

§. 8. Von dem verschiedenen Material zu Statuen der Griechen sowohl als anderer Völker, ist überhaupt im 1. B. K. 2. eine historische Anzeige gegeben worden; hier ist besonders von dem Marmor zu reden. Karyophilus[28]) hat in einem besondern Werk von den verschiedenen Arten Marmor, deren die alten Autoren gedenken, mit umständlicher Anführung aller Stellen, welche er finden konnte, nebst deren Uebersetzung, gehandelt, und dessen Arbeit wird vornehmlich von denen geschätzt,

---

19) Pausan. *l.* 2. *c.* 27. *c.* 29. *c.* 32. *c.* 34.
(Müller Hdb. *p.* 401. §. 305. u. *n.* Meyer G. d. K. 1. *p.* 87. 137.)
Die Alten arbeiteten auch in Schmelz (*émail, smalto*) und zwar Basreliefs, Köpfe und Figuren mit ihren in allen Theilen der Natur ähnlichen Farben, wie bemerkt wird von Buonarroti in seinen *Osservaz. istor. sopra alc. medagl. prefaz. p.* 17. an einem Faunkopf, und *p.* 20. an einem Silenkopf. *Fea.*

20) In der ersten Dresdner Ausgabe Th. 1. S. 252. war Winckelmann gerade der Meinung, welche er hier bestreitet, wie folgende Worte bezeugen: „Elfenbein zu Statuen scheint auf der Drehbank „gearbeitet zu sein, und da Phidias sich vornehmlich in dieser Arbeit hervorgethan, welcher „die Kunst, die bei den Alten Toreutik, d. i. das „Drechseln, heißt, erfunden, so könnte dieses keine „andere Kunst sein, als diejenige, welche das Gesicht, die Hände und die Füße drechselte. Auf „der Drehbank arbeitete man auch das Schnitzwerk „an Gefäßen, wie dasjenige von dem göttlichen „Alkimedon beim Virgil war, welches als ein Preis „unter zwei Schäfer ausgesetzt wurde." Um unserm Winckelmann nicht zwei sich einander widersprechende Meinungen in den Mund zu legen, haben wir diese Worte, welche uns schon deshalb, weil sie Winckelmanns früheres Urtheil über die Toreutik der Alten enthalten, der Aufbewahrung nicht unwerth schienen, aus dem Text in die Anmerkungen gebracht. Meyer-Schulze.
(Müller Hdb. §. 308. *n.* 5. u. Meyer an verschiedenen Stellen in seiner G. d. K.)

21) Virgil. *Culic. v.* 66.

22) Wohl nicht τορὸς (klar, deutlich), sondern τέρω, τόρω, τείρω, τερέω, τορεύω und τορεύω sind blos verschiedene Formen, denen eine und dieselbe Bedeutung zum Grund liegt. Meyer-Schulze.

23) Dieser hier bestimmte Begriff von τόρευμα ist mit mehr oder weniger Einschränkung und Erweiterung von den Alterthumsforschern als der richtigste angenommen worden. Man vergleiche Heyne's antiquarische Aufsätze Th. 2. S. 127. folg. Schneider's Wörterbuch *in voce τορεύειν*, wo Schneider vieles Neue und Treffende zur Erklärung dieses Worts beibringt; von Veltheim über Memnons Bildsäule; und Voß zu Virgils Eklogen *Idyll.* 3. *v.* 35—39. *p.* 119. Meyer-Schulze.

24) *Orat.* 30. *p.* 307.

25) *in Aemil. p.* 275.

26) Ovid. *Metamorph. l.* 13. *v.* 683. Fast alle Handschriften haben Nileus statt Myleus; weshalb Heinsius Nileos lesen zu müssen glaubt, für welche Lesart wir uns bestimmen möchten, um Ovid von dem Vorwurf eines Anachronismus zu befreien, wenn gleich dieser Dichter sich sowohl in Hinsicht der Sprache als auch in der Anwendung von historischen Datis fast unglaubliche Freiheiten aus übertriebener Willkür erlaubt hat.
Meyer-Schulze.
(Man vergl. Müllers Hdb. d. A. u. K. *p.* 409. §. 307. *n.* 1. u. f.)

27) *l.* 2. *c.* 5. *p.* 301. *seq.*

28) In der ersten Ausgabe S. 249. liest man den Namen eines Gelehrten Garofalo, welcher über die verschiedenen Marmorarten geschrieben. Wir halten dies für einen Druckfehler und haben daher Garofalo in Caryophilos verwandelt, von welchem man, wie bekannt, ein Werk *de antiquis marmoribus* besitzt. Meyer-Schulze.

die bloß auf die Belesenheit gehen; mit aller Mühe aber, die er sich gegeben hat, lehrt er nicht, worin der Werth des schönsten Marmors bestehe, und es sind demselben viel merkwürdige Stellen alter Autoren unbekannt geblieben.

§. 9. Es ist bekannt, daß die Alterthumsforscher, wenn sie den Werth einer Statue oder ihres Materials erheben wollen, sagen, daß sie von parischem Marmor sei, und Ficoroni zeigt nicht leicht eine Statue oder eine Säule an, die er nicht für parischen Marmor hält. Dieses ist aber wie ein angenommenes und geschwornes Handwerkswort, und wenn es etwa zutrifft, daß es wirklich dieser Marmor wäre, so ist es Zufall ohne Kenntniß. Woher Belon wissen wollte, daß die Pyramide, oder das Grabmal des Kestius, aus Marmor von Thasus sei, ist mir unbekannt.[29]

§. 10. Die vorzüglichsten Arten des griechischen weißen Marmors sind der parische, von den Griechen auch λυχνίτης (von dem Gebirge Lygdos auf der Insel Paros genannt),[30] und der pentelische, dessen Plinius keine Meldung thut, welcher bei Athen gebrochen wurde; und aus diesem waren zehn Figuren gegen eine aus jenem gearbeitet, wie die Anzeigen des Pausanias darthun können.[31] Den Unterschied dieser beiden Arten aber wissen wir nicht eigentlich.[32]

§. 11. Es giebt weißen Marmor von kleinen und großen Körnern, das ist, aus feinen und gröberen Theilen zusammengesetzt: je feiner das Korn ist, desto vollkommener ist der Marmor; ja es finden sich Statuen, deren Marmor aus einer milchigen Masse oder Teig gegossen scheint, ohne Schein von Körnern, und dieser ist ohne Zweifel der schönste.[33] Da nun der parische der seltenste war, so wird derselbe diese Eigenschaft gehabt haben. Dieser Marmor hat außerdem zwei Eigenschaften, welche dem schönsten carrarischen nicht eigen sind; die eine ist dessen Milde, das heißt, er läßt sich arbeiten wie Wachs, und ist der feinsten Arbeit in Haaren, Federn und dergleichen fähig; da hingegen der carrarische spröde ist und ausspringt, wenn man zu viel in demselben künsteln will; die andere Eigenschaft ist dessen Farbe, welche sich dem Fleisch nähert, da der carrarische ein blendend Weiß hat. Aus dem schönsten Marmor ist das erhabene Brustbild des Antinous, etwas über Lebensgröße, in der Villa Albani. Es ist also irrig, wenn Isidor vorgiebt, der parische Marmor werde nur in Stücken gebrochen, von der Größe, welche zu Gefäßen dienen können.[34] Perrault, welcher den großkörnigen für parischen Marmor hält, hat sich nicht weniger geirrt; er konnte aber dieses, ohne aus Frankreich gegangen zu sein, nicht wissen.[35] Die großen Körner im Marmor glänzen wie Steinsalz, und ein gewisser Marmor, welcher Salinum heißt, scheint eben derselbe zu sein, und seine Benennung vom Salz bekommen zu haben.[36]

§. 12. Die Ausarbeitung in Absicht auf die Steine geht vornehmlich den Marmor, und die härteren Steine, als den Basalt und Porphyr an. Die mehrsten Statuen von Marmor sind aus einem einzigen Stücke gearbeitet; und Plato giebt seiner Republik sogar ein Gesetz, die Statuen aus einem einzigen Stücke zu machen.[37] Merkwürdig ist, daß nicht selten an ei-

---

29) *de oper. antiq. praest. l.* 1. *c.* 7. *p.* 2331.

30) Palmer. *Exerc. in auct. graec. ad Diodor. p.* 98.

31) Caryoph. *de Marm. p.* 32.
Ueber die Entdeckung der pentelischen Marmorbrüche vergleiche man Böttigers Andeutungen S. 71, wo die Hauptstellen der Alten über den pentelischen Marmor angeführt sind.

32) Jetzt, wo man über den Unterschied zwischen dem parischen und pentelischen Marmor genau unterrichtet ist, oder wenigstens zu sein glaubt, bestimmen die aufmerksamsten der neuern Alterthumsforscher bei jedem Monument, welches sie beschreiben, ob es aus pentelischem, parischem, lunensischem d. h. carrarischem oder einer andern Marmorart bestehe. Wir wollen nicht entscheiden, ob bei solchen Angaben gar niemals ein kleiner Irrthum unterlaufe. Dem Liebhaber antiker Kunst genügt es zu wissen, daß der für pentelischen gehaltene Marmor bei milder Weiße ein zartes Korn hat, und etwas blättrig ist, weshalb ihn die Italiäner Marmo Cipolla oder Cipollino nennen. Der parische hat ebenfalls eine angenehme milde Weiße und glänzendes Korn, und ist unter dem allgemeinen Namen Marmo Greco bekannt. Der carrarische, von den Alten Lunensis genannt, ist zwar weißer als der pentelische und parische, aber herberen Ansehens und auch wohl spröder. Aber unter diesen Hauptarten des weißen Marmors giebt es auch wieder verschiedene nüanzirte Stücke oder Spielarten, welche die Bestimmung oft erschweren und zweifelhaft machen.
Meyer-Schulze.
(Müller Hdb. *p.* 411. §. 309. Meyer G. d. K. 1. *p.* 226.)

33) Eine sehr schöne Art griechischen Marmors, auf welche Winckelmanns Beschreibung ziemlich paßt, wird noch in Rom von den Arbeitern Marmo Pario genannt. Er ist aber nach Visconti (*Mus. Pio-Clement. T.* 7. *p.* 40.) nicht der eigentliche parische, sondern der coraltidische der Alten. (Plin. *l.* 36. *c.* 8. *sect.* 13.) Der sogenannte Marmo Palombino sieht ohngefähr aus wie eine milchige Masse oder Teig, ohne Schein von Körnern. Er wurde zur Zeit der römischen Kaiser manchmal zu Brustbildern gebraucht, die aber nach unserm Gefühl nicht sehr angenehm ins Auge fallen.

34) *Origin. l.* 16. *c.* 5. Auch Plinius erzählt dies in der eben angeführten Stelle, wie wir schon in B. 2. K. 4. §. 2. Note 5. der Kunstgeschichte bemerkten. Meyer-Schulze.

35) Perrault. *Parall. des anc. et mod. Dial.* 2.

36) Der Marmo Salino, d. h. Marmor mit groben glänzenden Körnern, wie Salzkörner, möchte vielleicht mit dem parischen verwandt, und auch von der Insel Paros, aber aus einer andern Grube als der gewöhnliche Marmo Greco herrühren. Denn man findet auch carrarischen Marmor, der sich vom gewöhnlichen carrarischen auf gleiche Weise durch gröberes glänzenderes Korn unterscheidet. Uebrigens sind einige vortreffliche Antiken aus dem Marmo Salino gearbeitet; er scheint eben des groben Korns wegen etwas brüchig zu sein. Meyer-Schulze.
(Müller Hdb. *p.* 412. *n.* 1.)

37) *de legib. l.* 12. *p.* 956. *princip.*
In der ersten Ausgabe fährt Winckelmann also fort: „Aus zwei Stücken waren, außer dem „(B. 2. K. 4. §. 2.) angeführten ägyptischen Antinous, zwei Statuen, des Hadrian und des An-

nigen der beſten Statuen in Marmor ſchon anfänglich bei ihrer Anlage die Köpfe beſonders gemacht und eingefügt worden; dieſes iſt augenſcheinlich an den Köpfen der Niobe und ihrer Töchter, welche in die Schultern eingefugt ſind, und es findet hier kein Verdacht einer Beſchädigung oder Ausbeſſerung Platz. Der Kopf der mehrmals angeführten Pallas, in der Villa Albani, und einer andern ſchönen Pallas, an eben dem Orte, iſt ebenfalls eingeſetzt, ſo wie die Köpfe der vor wenigen Jahren gefundenen Karyatiden. Es wurden auch zuweilen die Arme beſonders eingefugt, wie gedachte beide Statuen der Pallas und ein Paar gedachter Karyatiden dieſelben haben.[38]

§. 13. An der beinahe coloſſalen weiblichen Figur eines Fluſſes in der Villa Albani, welche ehemals in der Villa des Hauſes Eſte zu Tivoli war, ſieht man, daß die alten Bildhauer ihre Statuen, wie die unſrigen zu thun pflegen, angelehnt haben: denn das untere Theil dieſer Statue iſt nur aus dem Gröbſten entworfen. Auf den vornehmſten Knochen, die das Gewand bedeckt, ſind erhabene Punkte gelaſſen, welches die Maaße ſind, die nachher in völliger Ausarbeitung weggehauen wurden, wie noch jetzt geſchieht.[39]

§. 14. Abgeſonderte oder freiſtehende Glieder einer Figur wurden, wie es ſich an einigen Werken zeigt, der heutigen Art gemäß, durch einen Halt (Puntello) mit der Figur ſelbſt verbunden, und dieſes bemerkt man ſogar, wo es nicht nöthig noch üblich ſcheinen konnte, an einem Herkules in dem Garten innerhalb des Pallaſtes Borgheſe. An dieſer Statue ruht die Spitze ſeines Geſchlechtstheils auf dergleichen Halt, welcher ein ſauber gearbeitetes Stäbchen Marmor von der Dicke eines dünnen Federkiels iſt, und zwiſchen dem Gliede ſelbſt und den Hoden ſtehen geblieben iſt.[40] Dieſen Herkules kann man in Abſicht ſeiner Erhaltung unter die ſeltenſten Figuren in Rom zählen; denn es iſt derſelbe dermaßen unverletzt, daß nur die Spitzen von ein paar Zehen fehlen, welche auch nicht würden gelitten haben, wenn dieſelben nicht über den Sockel hinaus ſtünden.

§. 15. Nach völliger Ausarbeitung der Statuen wurden und blieben dieſelben entweder völlig geglättet,[41]

„toninus Pius, in dem Pallaſt Ruſpoli, wie die „deutliche Spur der Fugung an dem erhaltenen „Obertheil zeigt.“ — Allein dieſer ſeiner früheren Meinung widerſpricht Winckelmann in den Anmerkungen zu ſeiner Kunſtgeſchichte S. 80. „Von „Statuen aus zwei Stücken gearbeitet hatte ich „in der Geſchichte der Kunſt zwei angegeben; „ich habe aber nach genauer Unterſuchung gefunden, daß ich mich geirrt, und Andere vor mir, „und daß dieſe Statuen beſchädigt geweſen, daher „man dieſelben bis auf die Hälfte und bis an den „Panzer abgemeiſelt, wie in dem zweiten Theil „dieſer Anmerkungen (S. 122.) gezeigt iſt.“ Beide Stellen, von welchen wir weder die eine noch die andere dem Text einverleiben konnten, würden wir auch aus den Anmerkungen entfernt haben, wenn ſie nicht einen neuen Beweis lieferten, wie emſig Winckelmann bemüht war, jeden in dem erſten Entwurf ſeiner Kunſtgeſchichte begangenen Fehler gewiſſenhaft nach einer genaueren und richtigern Einſicht möglichſt zu verbeſſern. Meyer-Schulze.

(Müller Hdb. *p.* 414. §. 310 zu Ende.)

Es ſcheint, daß mehrere Marmorarten nicht in ſehr großen Stücken brachen, oder vielmehr, daß große Statuen häufiger begehrt wurden, als große Marmorblöcke zu haben waren; weshalb ſich vielleicht die Künſtler zum Einfugen und Zuſammenſetzen entſchließen mußten. So iſt die Juno Lanuvina (S. Kunſtgeſchichte, B. 2. K. 4. §. 2. Anmerkung 3.) aus mehreren Stücken zuſammengeſetzt und es giebt noch mehrere Beiſpiele dieſer Art. Zuweilen kommt auch der Fall vor, daß ſchön gearbeitete Köpfe ſchon vor Alters Figuren von geringerem Verdienſt, welche ſpäter verfertigt ſcheinen, aufgeſetzt worden, wie man z. B. an der zu Tivoli gefundenen im Muſeum Pio-Clementinum befindlichen Melpomene bemerkt, wo die Figur nicht von vorzüglicher Kunſt iſt, der Kopf aber einer der ſchönſten aus dem ganzen Alterthum. Wahrſcheinlich hat derſelbe urſprünglich einer Figur von anderer Steinart, von Bronze oder wohl gar von Holz angehört und der ſpätere Beſitzer ließ, um das Werk ſeinen andern Muſen beizugeſellen, dem Kopf eine Figur von weißem Marmor geben. Meyer-Schulze.

38) Dieſe im Jahr 1761 aufgefundenen Karyatiden ſtehen in der Villa Albani. *Fea.*

39) Eine ähnliche Erhöhung, welche auch wohl anzeigen dürfte, die Arbeit ſei vom Künſtler nicht völlig beendet worden, gewahrt man am Kinn desjenigen von den beiden Koloſſen auf dem Monte Cavallo zu Rom, den die Inſchrift für ein Werk des Phidias ausgiebt. Zu den nicht vollendet auf uns gekommenen merkwürdigſten marmornen Denkmalen der alten Kunſt gehört auch das ſeiner Anlage nach vortreffliche Basrelief im capitoliniſchen Muſeum, welches den ſitzend eingeſchlafenen Endymion beinahe in Lebensgröße darſtellt, und vermuthlich Bruchſtück eines größeren Werks iſt. Der ſchöne Körper des Jünglings hat die letzte Pflege des Künſtlers nicht erhalten; Kopf und Hände ſind noch weniger ausgeführt; der Hund hingegen mehr, und dieſer kann in ſeiner Art für ein Meiſterſtück gelten. Zoega (*Bassirilievi antich. di Roma T.* 1. *p.* 22.) bemerkt, daß auch das erhabene Werk in der Villa Albani, auf welchem Theſeus dargeſtellt iſt, in Gegenwart ſeiner Mutter den Stein aufhebend, unter welchem des Vaters Schuhe und Schwert verborgen waren, nicht geendigt ſei, wie auch eine große Schaale in eben gedachter Villa, auswendig mit dem Herkules unter Bacchanten herrlich verziert; ihre Abbildung wird in dem genannten Werk *tav.* 71. und 72. gegeben. Meyer-Schulze.

40) Zum ſichern Halt freiſtehender Glieder haben die Alten ſehr oft an Figuren von Marmor Stützen (Puntelli) ſtehen laſſen, ſtärker und größer, als die jetzt lebenden Bildhauer, ohne Uebelſtand zu befürchten, wagen dürften. Zum Beiſpiel der ruhig ſtehende *διαυχβόλος* im vaticaniſchen Muſeum; ein anderer, der berühmten Bronze des Myron nachgeahmter *διαυχβόλος*; eine ſchöne lang bekleidete Diana in der Antiken-Sammlung zu Dresden. (S. Augusteum von Becker Taf 45.) Meyer-Schulze.

(Müller Hdb. *p.* 415. *n.* 6.)

41) Eben dieſes ſagt Winckelmann mit andern Worten und mit Rückſicht auf das Alter dieſer künſtleriſchen Sitte in der erſten Ausgabe alſo: „Figuren von Marmor wurden entweder mit dem bloßen Eiſen geendigt, ohne ſie zu glätten, oder ſie „wurden, wie jetzt geſchieht, geglättet. Es iſt nicht „zu ſagen, ob dieſes oder jenes älter ſei, da die

welches zuerst mit Bimsstein und hernach mit Blei und Trippel geschieht, oder man überging dieselben von Neuem mit dem Eisen. Dies geschah vermuthlich nachdem man den Figuren die erste Hand der Glätte, nehmlich mit dem Bimsstein, gegeben hatte.[42] Man verfuhr also, theils um der Wahrheit des Fleisches und des Gewandes näher zu kommen, theils weil die völlig geendigten Theile, wenn sie beleuchtet sind, einen so grellen Schein von sich werfen, daß dadurch vielmals der mühsamste Fleiß unsichtbar wird, und nicht bemerkt werden kann. Es ist auch zu befüchten, daß im Schleifen und Glätten der Statuen die gelehrtesten Züge und die feinsten Drucke verloren gehen, weil solche Arbeit nicht von dem Bildhauer selbst verrichtet wird. Es haben daher einige alte Künstler, welche Muße und Geduld gehabt, ihre Werke von Neuem zu übergehen, dieselben über der ersten Glätte von dem Bimsstein, sanft mit dem Eisen übergearbeitet, theils um ihnen selbst die letzte Hand zu geben, welches gewöhnlich von demjenigen muß gesagt werden, der sie geglättet, theils um die Oberfläche des Nackenden sanft zu machen, und die Kunst in ihr völliges Licht zu setzen. Unterdessen sind die mehrsten Statuen, auch die colossalen, völlig geglättet,[43] wie die Stücke eines vermeintlichen colossalen Apollo zeigen, von welchem im Capitol beide Füße, Stücke von Armen, und eine Kniescheibe übrig sind (die von dem Coloß des Apollo, welchen Lucullus aus Apollonien nach Rom führte, sein sollen).[44] Die Füße sind neun Palmen lang, und die Nägel der großen Zehe achthalb Zoll, und diese Zehe selbst hat im Umkreise über vier Palmen. Eben so geschliffen sind am Fleisch zwei colossale Köpfe, die Tritonen vorstellen, und die colossalen Köpfe des Titus und Trajan, in der Villa Albani. Wenn also der Philosoph Lakydes, da er die Einladung des Königs Attalus ausschlug, sagte: man müsse die Könige nur von weitem sehen, wie die Statuen,[45] kann dieses nicht auf alle und jede Statuen gedeutet werden, so wenig es von allen Königen wahr sein kann; denn die angeführten großen Werke sind dergestalt geendigt, daß sie wie ein geschnittener Edelstein können betrachtet werden.

§. 16. Es finden sich aber einige der schönsten Statuen in Marmor, denen die letzte Hand bloß mit dem Eisen, ohne Glätte, gegeben worden, wie die Arbeit am Laokoon, an dem borghesischen Fechter des Agasias, an dem Centaur in eben der Villa, an dem Marsyas in der Villa Mediceis, und an verschiedenen andern Figuren zeigt. Von Statuen, die völlig mit dem Eisen überarbeitet worden, ist der Laokoon die schönste; und hier besonders kann ein aufmerksames Auge entdecken, mit was für meisterhafter Wendung und fertiger Zuversicht das Eisen geführt worden, um nicht die gelehrtesten Züge durch Schleifen zu verlieren. Die äußerste Haut dieser Statue, welche gegen die geglättete und geschliffene etwas rauhlich scheint, aber wie ein weicher Sammt gegen einen glänzenden Atlas, ist gleichsam wie die Haut an den Körpern der alten Griechen, die nicht durch beständigen Gebrauch warmer Bäder, wie unter den Römern bei eingerissener Weichlichkeit geschah, aufgelößt, und durch Schabeisen glatt gerieben worden, sondern auf welcher eine gesunde Ausdünstung, wie die erste Anmeldung zur Bekleidung des Kinns, schwamm.[46] Die zwei großen Löwen von Mar-

---

„ältesten ägyptischen Figuren aus den härtesten „Steinen auf die mühsamste Art geglättet worden.“ Meyer-Schulze.

42) Dieser §. ist fast ganz nach der Wiener Ausgabe abgedruckt, weil wir glauben, daß die Gegenstände desselben also von Winckelmann selbst aus seinen Anmerkungen zur Geschichte der Kunst zusammengezogen worden. Was wir, um die Deutlichkeit und das sanft Hingleitende des faltenreichen Winckelmannischen Stils nicht zu stören, aus seinen Anmerkungen in den Text nicht einschalten konnten und wollten, werde wenigstens vor dem Untergang dadurch geschützt, daß es hier einen Platz findet. — „Es ist bereits in der Geschichte der Kunst „über die Art, die Statuen mit dem Eisen völlig „auszuarbeiten, das ist, denselben die letzte Hand „zu geben, geredet; es könnte aber diese Anzeige „vielleicht einige Mißdeutung verursachen, welche „durch folgende Erklärung gehoben wird. Man „bemerkt wohl, daß alle Statuen, die auf besagte „Weise geendigt worden, dennoch den Bimsstein „bekommen haben; es ist aber mehr als wahrschein„lich, daß dieselben, nachdem sie mit dem Eisen „geendigt gewesen, und weiter nichts als die Glätte „fehlte, mit Bimsstein übergangen worden, wel„ches, mit unsern Künstlern zu reden, die letzte „Hand geben heißt, und daß alsdann das ganze „Werk von Neuem mit dem Eisen sanft überarbei„tet sei. Wenn aber Figuren von Marmor die „völlige Glätte haben sollen, ist der Bimsstein „nicht genug, sondern es werden dieselben zuletzt „mit Trippel und Blei gerieben, um ihnen den völ„ligen Glanz zu geben. Dieser Glanz wirft auf „diejenigen Theile, welche beleuchtet sind, einen „so grellen Schein, daß dadurch vielmals der müh„samste Fleiß unsichtbar wird, und nicht bemerkt „werden kann, weil das starke zurückprallende Licht „unser Auge verwerren macht.“ Meyer-Schulze.

(Müller Hdb. §. 309. 310.)

43) Geglättet sind auch die Statuen zweier Gefangenen im Hof des Pallastes der Conservatoren zu Rom, und zwar so sehr, daß man sich in ihnen spiegeln kann. *Fea.*

44) Plinius *l. 4. c. 13. sect. 27.*

45) Diogen. Laërt. *l. 4. segm. 61.* erzählt dies vom Philosophen Lacydes, dem Stifter der neuern Akademie, welcher starb Olymp. 130. 4. Der hier erwähnte Attalus ist der dritte König dieses Namens von Pergamum, dessen Reich und Schätze die Römer erbten. Meyer-Schulze.

46) Diese Vergleichungen könnten zur Aufklärung des bisher nicht verstandenen Ausdrucks im Dionys von Halicarnas (*Epist. ad Cn. Pompej. de Plat. p.* 201. und *de admir. vi dicendi in Demosth. p.* 303.) *χροὰς ἀρχαιοτέρας* und *χροὰς ὁ τῆς ἀρχαιότητος* in Absicht der Schreibart des Plato, und einiger andern gleichbedeutenden Stellen, als z. B. *litterae nexiores* bei Cicero (*ad Attic. l. 14. epist. 7.*) vielleicht mehr Deutlichkeit geben, als die gelehrten und heftigen Streitschriften des Salmasius (*Not. in* Tertullian. *de Pall. p. 273. seq. Confut. Animadv. Andr. Cercetii p. 172. 189.*) und des P. Petavius (*Andr. Kerketii* (Petavii) *Manzigoph. P. 3. p. 106. seq.*) über diesen Ort.

mor, welche am Eingang des Arsenals zu Venedig stehen, und von Athen dahin gebracht wurden, sind ebenfalls mit dem bloßen Eisen ausgearbeitet, so wie es die Haare und die Mähnen des Löwen erfordern; es ist aber diese Art solchen und so großen Werken in Marmor mehr eigen. Die Geschicklichkeit und Fertigkeit der Ausarbeitung mit dem bloßen Eisen hat nicht anders, als durch lange Uebung, erlangt werden können, zu welcher unsere Zeiten nicht Gelegenheit genug haben.

§. 17. Die mehrsten Statuen in Marmor aber wurden geglättet, und man wird ohngefähr auf eben die Art, wie jetzt, verfahren sein. Einer von den Steinen, welcher zur Glättung diente, kam aus der Insel Narus,[41] und Pindarus sagt, er sei der beste hierzu.[48] Alle Statuen werden, wie bei den Alten, noch jetzt mit Wachs geglättet: aber dieses Wachs wird völlig abgerieben, und bleibt nicht, wie ein Firniß, eine Oberhaut auf denselben.[49] Die angeführten Stellen sind von Allen irrig vom Abputzen der Statuen verstanden worden.[50]

§. 18. Der schwarze Marmor, von welchem eine Art auf der Insel Lesbos gebrochen wurde, kam später als der weiße Marmor in Gebrauch;[51] es fand sich jedoch eine solche Statue bereits von einem alten äginetischen Künstler gearbeitet. Die härteste und feinste Art desselben wird insgemein Paragone, Probierstein, genannt. Von ganzen griechischen Figuren aus diesem Stein haben sich erhalten ein Apollo in der Gallerie Farnese, der sogenannte Gott Aventinus im Museum Capitolinum, beide größer, als die Natur,[52] zwei bereits angeführte Centauren, unter Lebensgröße, die ehemals dem Kardinal Furietti gehörten und jetzt gedachtem Museum einverleibt sind, deren Meister Aristeas und Papias, aus Aphrodisium, ihre Namen auf den Sockel dieser Statuen gesetzt haben.[53] In Lebensgröße sind ein junger tanzender Satyr, nebst der Statue eines Ringers, welcher ein Oelfläschchen in der Hand hält:[54]

Man könnte gedachte Redensart „das sanfte rauhliche und gesalbte des Alterthums" übersetzen. Das Wort χροῦς nehme man nicht, wie Jene, in seiner entfernteren, sondern in seiner ersten und natürlichen Bedeutung, nämlich der sich zeigenden Bekleidung des Kinns, und man halte sie zusammen mit meiner Anwendung dieses Bildes auf die bearbeitete Oberhaut des Laokoon, so wird es scheinen, Dionys habe eben dieses sagen wollen. Hardion, (*sur une lettre de Denys d'Halic. au Pompée p.* 128.) welcher diese Stellen der beiden angeführten Gelehrten hat erklären wollen, läßt uns ungewisser, als vorher. Eben dieses Bild giebt das Wort χροῦς, in welcher es von andern Autoren angewendet werden, als von Aristophanes (*Nub. v.* 974.) die wollige Haut der Aepfel anzuzeigen. Winckelmann. Wahrscheinlich will Dionys in jener Stelle auf nichts Anderes als darauf hindeuten, daß Plato durch sein häufiges Anführen von Stellen aus Sängern und Dichtern der Vorzeit, durch den Gebrauch veralteter Wendungen, Worte und Ausdrücke, welche er leise und unvermerkt seinen Schriften einverleibt, seiner Sprache einen sanften Anhauch von Alterthümlichkeit giebt und ein frisches, blühendes, Jugendfülle athmendes Kolorit, indem jene aus der Kindheit und Jugend der griechischen Sprache entlehnten Worte und Redensarten auch den Charakter ihrer Zeit, wo mehr das Gefühl als der Begriff, mehr die Phantasie als der Verstand das griechische Volk beherrschte, dem Styl des ohnehin in dem mythischen Zeitalter mit Freude verweilenden Plato allmählig verleihen und aufdrücken. Dieses Alterthümliche, vermöge seiner Natur unpolirt und rauh, (ὁ τραχὺς καὶ χροῦς), ist so innig in den Styl des Plato verwebt, daß es leise und heimlich ἡρέμα καὶ λελη-θότως) unsichtbar sichtbar durch seine Schriften durchläuft, (ἐπιτρέχει) und ihnen jene kräftige jugendliche Farbe, eine Eigenschaft der Sprache in ihren frühsten Zeiten, wiedervorleiht, so daß uns aus Plato wie aus den duftreichsten Wiesen eine süße Morgenluft entgegenweht (καὶ ὥσπερ ἀπὸ τῶν εὐωδεστάτων λειμώνων ἄνεσίς τις ἡδεῖα ἐξ αὐτῆς διαφέρεται.) Meyer-Schulze.

47) Plin. *l.* 36. *c.* 7. *sect.* 10. Nicht die berühmte Insel Naxos, sondern eine Stadt auf Kreta, wo dieser Wetzstein, den man auf Kypros grub, zum Gebrauch zubereitet wurde. *cf.* Suidas *in voce* Νάξιον λίθος. *Fea.*

48) Pindar. *Isthmic. carm.* 6. *v.* 107., wo von vielen Erklärern das Wort Νάξιον falsch auf die cykladische Insel Naxos bezogen wird. Meyer-Schulze.

Ueber das Narium sehe man Lessings Briefe antiquar. Inhalts, wo die Sache trefflich erläutert ist. Eiselein.
(Müller Hdb. *p.* 414. *n.* 3.)

49) An einigen Statuen hat man dennoch einen Wachsfirniß wahrnehmen wollen. Meyer-Schulze.

50) Vitruv. *l.* 7. *c.* 9. Plin. *l.* 33. *c.* 8. *sect.* 40. Auch Iuvenal. *Satyr.* 10. *v.* 55. und *Satyr.* 12. *v.* 88. Meyer-Schulze.

51) Philostr. *de vit. soph. l.* 2. *n.* 1. Herod. *c.* 8. Noch andere am tainarischen Vorgebirge und noch berühmtere in Afrika. Plin. *l.* 36. *c.* 18. *sect.* 29. *Fea.*
(Müller Hdb. *p.* 413. *n.* 3.)

52) Eine schöne große Figur von edler Form und Charakter. Dem sogenannten Aventinus im capitolinischen Museum läßt sich weniger Gutes nachsagen. Seine ganze Gestalt ist unangenehm und die colossale aufgedunsene Karrikatur eines Kindes mit bekränztem Haupt, die Löwenhaut um die Schultern, in der einen Hand Aepfel, in der andern den Griff einer Keule haltend. Das Ganze stellt sich ohngefähr dar, wie ein mißrathener Amor mit der Beute des Herkules. Meyer-Schulze.

Beide sind aus grünem Basalt. Aus Probierstein gearbeitet ist die Statue eines nackenden Heros mit einer kleinen in einen Mantel gehüllten Figur zur Seite, in dem Gartenhaus der Villa Negroni auf dem esquilinischen Berg. Diese Statue ist bemerkenswerth trotz der Unwissenheit ihres Ergänzers. *Fea.* Auch dieses Werk wird gleich den meisten andern Denkmalen der alten Kunst, welche sich ehedem in der Villa Negroni befanden, den Weg nach England genommen haben. Meyer-Schulze.

53) Der beiden Kentauren werden wir künftig im zwölften Buch gedenken. Sie sind aus dunkelgrauem Marmor (bigio morato) gearbeitet. Meyer-Schulze.
(Müller Hdb. *p.* 226. §. 203. *n.* 1.)

54) Von der Ringer-Statue aus schwarzem Marmor sehe man Winckelmann Nachrichten v. einig. in Rom ausgegrab. Alterth.

Das Kunstverdienst dieses Werks wie des zugleich angeführten jungen Satyrs können wir nicht bestimmen, da uns beide Werke unbekannt geblieben. Meyer-Schulze.

beide befinden sich in der Villa Albani, und wurden von dem Kardinal Alexander Albani, dem Erbauer derselben, in den Trümmern der alten Stadt Antium ausgegraben, wo dieselben nebst einem Jupiter und einem Aesculap aus eben dem Stein und in gleicher Größe, in einem runden Zimmer, ohnweit dem Theater daselbst, standen.[55] Außer diesen Statuen griechischen Stils sind aus eben dem Marmor gearbeitet diejenigen, die nach ägyptischer Art vorgestellt und in der Villa des Kaisers Hadrian bei Tivoli entdeckt worden, von welchen im B. 2. K. 3. §. 8. gehandelt ist.

Dieser Marmor ist von ungleicher Härte; der mildeste aber ist der allerschwärzeste, welchen wir Nero antico nennen: derjenige, welcher noch jetzt gebrochen wird, pflegt spröde zu sein wie Glas. Der Marmor gemeldeter Centauren wurde wegen seiner Härte von Vielen für einen ägyptischen Stein gehalten, was aber durch die geringste Probe widerlegt worden.

§. 19. Noch härter als der gewöhnliche weiße Marmor ist der orientalische Alabaster; und weil derselbe, wie aller Alabaster, aus blättrigen Lagen besteht, und nicht wie der weiße Marmor eine einförmige Masse ist, so wird die Bearbeitung desselben dadurch schwerer, indem dessen Blätter leicht ausspringen.[56] Völlig ganze Figuren scheinen aus keiner Art Alabaster verfertigt worden zu sein, so viel wir aus denen, die uns übrig geblieben sind, urtheilen können, sondern die äußern Theile, nämlich der Kopf, die Hände und die Füße waren aus anderem Material, und vermuthlich aus Erz hinzugesetzt. An männlichen und bärtigen Köpfen ist das Fleisch polirt, der Bart aber rauhlich gelassen; von dieser Art aber, und überhaupt von Köpfen hat sich nur ein einziger in Rom erhalten, und zwar das Vordertheil oder das Gesicht eines Kopfes des Hadrian, welcher sich im Museum Capitolinum befindet.[57]

§. 20. Von ganzen Figuren sind in Rom geblieben zwei Dianen unter Lebensgröße, die größere im Hause Verospi, die kleinere in der Villa Borghese; das ist, wie ich gesagt habe, nur das Gewand derselben; Kopf, Hände und Füße aber sind neu und von Erz. Beide sind von der Art Alabaster, den man agatino nennt, weil derselbe dem Agath ähnlich ist, und diesem Stein an Härte nahe kommt; und an beiden ist das Gewand wunderbar schön ausgearbeitet.[58] In der Villa Albani befindet sich die obere Hälfte ebenfalls von einer Diana, deren untere Hälfte ergänzt ist.[59] Die größte Statue aus Alabaster aber ist ein schöner geharnischter Sturz von großer Kunst, welcher mit dem Museum Odescalchi nach St. Ildefonso in Spanien gegangen ist, und den Kopf, die Arme und die Beine von vergoldetem Erz eines neueren Meisters hat: der Kopf soll den Julius Cäsar vorstellen.[60] Ich gedenke hier nicht der sitzenden ägyptischen Statue, über Lebensgröße, von weißlichem thebanischen Alabaster, in der Villa Albani, die im B. 2. K. 4. §. 11. angeführt worden, als welche die größte unter allen sein würde, weil wir hier allein von griechischen Werken handeln.

§. 21. Zu den Figuren gehören die Hermen und die Brustbilder. Vier Hermen in gewöhnlicher Größe von geblümten (fiorito) Alabaster, mit alten Köpfen von gelben Marmor, zieren die Villa Albani, und außer diesen sind mir keine Hermen dieser Art bekannt. Von Brustbildern, oder eigentlicher zu reden, von der bekleideten Brust solcher Bilder sieht man fünf Stücke in dem Museum Capitolinum; die Brust eines Hadrian, einer Sabina, und eines Septimius Severus von agathartigem Alabaster; die Brust des Julius Cäsar, und eine andere der älteren Faustina,[61] ingleichen eine Brust von schlechterem Alabaster, auf welche ein Kopf des Pescennius Niger gesetzt ist, sind von geblümten Alabaster. In der Villa Albani befinden sich dreizehn solche Brüste: drei derselben sind in Lebensgröße, und von diesen sind zwei aus einem Alabaster, den man cotogno

---

55) Der Jupiter und Aesculap von schwarzem Marmor, zu Antium gefunden, befinden sich im capitolinischen Museum und sind zwar gut, aber nicht vorzüglich gearbeitet. Meyer-Schulze.

56) Der Alabaster wird von den Griechen nicht selten ὄνυξ. und von den Römern Marmor Onychites genannt, durch welche Bemerkung manche Stelle der Alten, wo man an den Edelstein Onyx gedacht hat, richtiger wird verstanden werden. Man vergleiche der Kunstgeschichte B. 2. K. 4. §. 11. Meyer-Schulze.

57) Dieses Vordertheil vom Gesicht ist trefflich gearbeitet und bis auf die restaurirte Nasenspitze auch wohlerhalten. Das angefügte Hinterhaupt, Ohren und Hals von weißem Marmor, sind, wie sich erwarten läßt, modern, aber von einem guten Künstler verfertigt. Die wahrscheinlich antike Brust mit Gewand besteht aus schönem streifigen Alabaster. Meyer-Schulze.

58) Von der Diana im Haus Verospi sind der Kopf, die Hände und Füße von Bronze späterhin abgenommen, durch marmorne ersetzt worden und das Werk nach Frankreich gegangen. Die Abbildung von der Diana in der Villa Borghese ist in den *Sculture della Villa Pinciana* (Borghese) *Stanza* 8. *n.* 11. *Fea.*

59) Außer der angeführten Diana befindet sich auch eine Pallas mit Gewand von Alabaster in der Villa Albani. Beider Figuren gedenkt Winckelmann §. 21. des folgenden Kapitels unter den Werken von Erz, weil die äußern Theile aus diesem Metall gegossen sind. Meyer-Schulze.

60) Augenzeugen reden von zwei solchen zu St. Ildefonso in Spanien befindlichen Statuen, an denen die äußern Theile von vergoldeter Bronze und der Sturz von Alabaster sein soll; die eine wird Julius Cäsar, die andere Augustus genannt. Es giebt übrigens noch in mehreren Sammlungen in und außer Italien Gewänder zu Brustbildern, Sturze von Figuren, Hermen ꝛc. aus Alabaster gearbeitet. So hat z. B. das Museum zu Dresden verschiedene solche Denkmale aufzuweisen. Meyer-Schulze.

61) Anstatt der älteren Faustina wird wohl richtiger gelesen der Lucilla. Denn das Brustbild dieser letzteren im capitolinischen Museum, zu Smyrna, wie man sagt, gefunden, hat ein Gewand von gelbem Alabaster mit rothbraunen Streifen. Was vom Unterkleid sichtbar wird, ist von dem hellen durchsichtigen Alabaster, den Winckelmann agathartigen nennt, mit weißlichen Querstreifen. Es ist dieses eben das von uns schon oben in B. 6. K. 2. §. 11. erwähnte Brustbild, dessen Haare beweglich und von schwarzem Marmor, Kopf und Hals aber allein von weißem gearbeitet sind. Meyer-Schulze.

nennt, weil deſſen Farbe einer gekochten Quitte (cotogna) gleicht; und von eben dieſer Art iſt gedachter Sturz zu St. Ildefonſo. Das dritte dieſer Stücke ſowohl als die übrigen zehn Brüſte, die unter Lebensgröſſe ſind, ſind von agathartigem Alabaſter. Eine andere ſolche Bruſt, mit einem weiblichen Kopf iſt in dem Haus des Marcheſe Patrizi-Montorio.[62]

§. 22. In Baſalt, ſowohl in dem eiſenfärbigen, als in dem grünlichen, haben ſich die griechiſchen Bildhauer zu zeigen geſucht; von ganzen Statuen aber iſt nur eine einzige bekannt, nämlich ein Apollo, gröſſer als die Natur, aber von mittelmäßiger Kunſt, welcher in einem alten Kupfer als ein Hermaphrodit angegeben iſt,[63] und daher als ein ſolcher von dem Grafen Caylus gehalten worden.[64] Dieſe Statue iſt von ſchwärzlichem Baſalt; von grünlichem aber findet ſich ein Sturz einer männlichen Figur in Lebensgröſſe, in der Villa Mediceis, und dieſer Reſt zeugt von einer der ſchönſten Figuren aus dem Alterthum; man kann denſelben ſowohl in Abſicht der Wiſſenſchaften, als der Arbeit, nicht ohne Verwunderung betrachten.[65] Die übrig gebliebenen Köpfe von dieſem Steine veranlaſſen zu glauben, daß nur beſonders geſchickte Künſtler ſich an denſelben gemacht haben: denn es ſind dieſelben in dem ſchönſten Styl, und auf das Feinſte geendigt.

§. 23. Außer dem Kopf des Scipio, von welchem im Folgenden Meldung geſchehen wird, war im Pallaſt Verospi ein Kopf eines jungen Helden, welchen jetzt der Herr von Breteuil zu Rom beſitzt, und in der Villa Albani befindet ſich ein weiblicher idealer Kopf auf eine alte Bruſt von Porphyr geſetzt;[66] der ſchönſte aber unter dieſen Köpfen würde der von einem jungen Menſchen, in Lebensgröſſe ſein, welchen der Verfaſſer beſitzt, woran aber nur die Augen, nebſt der Stirn, das eine Ohr und die Haare unverſehrt geblieben ſind.[67] Die Arbeit der Haare an dieſem ſowohl, als an dem verespiſchen Kopf iſt verſchieden von der an den männlichen Köpfen in Marmor, das iſt, ſie ſind nicht, wie an dieſen, in freie Locken geworfen oder mit dem Bohrer getrieben, ſondern wie kurz geſchnittene und hernach fein gekämmte Haare vorgeſtellt, ſo wie ſie ſich gewöhnlich an männlichen idealen Köpfen in Erz finden, wo gleichſam jedes Haar beſonders angedeutet werden. An denen in Erz aber, welche nach dem Leben gemacht ſind, iſt die Arbeit der Haare verſchieden, und Marc Aurel zu Pferde, und Septimius Severus zu Fuß, dieſer im Pallaſt Barberini, haben die Haare lockig, wie ihre Bildniſſe in Marmor. Der Herkules im Capitol hat die Haare dick und kraus, wie am Herkules gewöhnlich iſt. In den Haaren des zuletzt genannten verſtümmelten Kopfs iſt eine außerordentliche, und ich möchte faſt ſagen, unnachahmliche Kunſt und Fleiß: faſt mit eben der Feinheit ſind die Haare an dem Sturz eines Löwen von dem härteſten grünlichen Baſalt, in dem Weinberg Borioni, gearbeitet.[68] Die außerordentliche Glätte, welche man dieſem Stein gegeben, auch geben müſſen, nebſt den feinen Theilen, woraus derſelbe zuſammengeſetzt iſt, haben verhindert, daß ſich keine Rinde, wie an dem glätteſten Marmor geſchehen, angeſetzt, und dieſe Köpfe ſind mit ihrer völligen erſteren Glätte in der Erde gefunden.[69]

62) Eine andere ſolche Bruſt, auch mit einem weiblichen Kopf, aus orientaliſchem Alabaſter, und ſehr gut erhalten, beſaß der Ritter von Azara. Man glaubt darin die ältere Antonia dargeſtellt. *Fea.*

63) Es iſt eben derſelbe Apollo aus dem Pallaſt Farneſe, deſſen oben §. 18. wie auch in den Anmerkungen Nr. 52. gedacht worden. Meyer-Schulze.

64) Caylus *Recueil. d'antiquit. T. 3. p.* 120.

65) Dieſer Sturz befindet ſich jetzt in der florentiniſchen Gallerie. Er iſt von einer nackenden jugendlichen Figur, vermuthlich einem Ringer, kräftig und von ſchönen edeln Formen. Die Arbeit iſt ſo ungemein fleißig, daß z. B. die Haare um die Geſchlechtstheile faſt einzeln angegeben ſind. An eben dem Ort ſieht man auch einen Bacchus-Kopf, nicht ganz lebensgroß, von Baſalt, einer bekleideten Bruſt von ſchönem Alabaſter aufgeſetzt; ferner die Figur eines Knaben mit der Toga bekleidet, wahrſcheinlich eine Arbeit aus der Römer Zeit; der Kopf, die linke eine Schriftrolle haltende Hand nebſt den Füßen können modern ſein. Meyer-Schulze.

66) Zwei weibliche Köpfe von Baſalt waren ſonſt und ſind wahrſcheinlich noch in der Villa Albani. Man ſehe die Anmerkung Nr. 18. zum 4. B. 2. K. §. 10. Meyer-Schulze.
(Müller Hdb. *p.* 412. §. 309. *n.* 3.)

67) Wohin das von Winckelmann beſeſſene Fragment gekommen, und der dem Geſandten von Breteuil zugehörige Kopf, wiſſen wir nicht zu ſagen. Winckelmann gedachte beider Denkmale ſchon B. 2. K. 4. §. 10. *in fine.* Meyer-Schulze.

68) Dieſer Sturz, jetzt ergänzt, ſteht in der Villa Albani gegenüber der erwähnten Statue eines ſitzenden gefangenen Königs von ägyptiſcher Breccia. Man ſehe B. 2. K. 4. §. 18. *Fea.*

69) Man könnte leicht eine ziemlich anſehnliche Liſte von antiken, aus Baſalt gearbeiteten Kunſtwerken zuſammentragen, doch wird es beſſer ſein, wenn wir uns nur auf einige der vorzüglichſten einſchränken. Zuerſt geſchehe alſo zweier großen einander ganz ähnlichen Vaſen Erwähnung, weil ſie der Kunſt, wie dem Umfange nach, zu den allerbedeutendſten Denkmalen in dieſer faſt unbezwinglich feſten Steinart gehören. Die eine der gedachten Vaſen wurde vor etwa dreißig Jahren im Garten des Kloſters St. Andrea *a Monte Cavallo* zu Rom, vom Feuer beſchädigt und in viele Stücke zerbrochen, ausgegraben, aber ſauber zuſammengefügt und im vaticaniſchen Muſeum aufbewahrt. (*Mus. Pio-Clem. T. 7. tav.* 35.) Die andere iſt noch völlig ganz und dient in der Domkirche zu Neapel als Taufgefäß; Conſtantin der Große ſchenkte ſie in die von ihm zu Neapel erbaute Kirche *Santa Reſtituta.* Jede dieſer Vaſen iſt ſammt dem Fuß, (welcher an der römiſchen modern und von *Marmo bigio* gearbeitet iſt) über ſechs Palmen hoch von ſchwarzem ägyptiſchen Baſalt, auswendig mit Masken, Thyrſusſtäben und geſchlungenen Zierrathen geſchmückt, und eben ſo vortrefflich gearbeitet als geſchmackvoll erfunden. Zwei großer Urnen aus eben dieſem Stein iſt im B. 2. K. 4. §. 10. gedacht worden, wo der Verf. auch den Kopf eines Jupiter Serapis aus Baſalt in der Villa Albani anführt. — Ein Kopf des Auguſtus, ſonſt in der Villa Aldobrandini zu Rom, verdient unter den vorzüglichſten Werken in Baſalt noch genannt zu werden. Durch die Härte und Widerſpenſtigkeit des Steins ward der treffliche Künſtler nicht verhindert, alle fleiſchigen Theile weich und zart, die Haare leicht gelockt darzuſtellen; jenes iſt ihm vorzüglich an den Wangen und um die Mundwinkel gegen das Kinn hin geglückt, und der Haarbuſch über der Stirn dürfte nicht geringeren Kunſtauf-

§. 24. Von der Arbeit in Porphyr habe ich bereits in B. 2. K. 4. §. 12. ff. Meldung gethan, und angezeigt, auf welche Weise und mit was für Arten von Eisen dieser Stein bezwungen wird, wo auch zugleich die schönsten porphyrnen Figuren griechischer Meister, die sich erhalten haben, angezeigt werden. Auf dieses beziehe ich mich hier, und füge eine Widerlegung eines gewöhnlichen Vorurtheils hinzu, nebst einer Anzeige von der Arbeit porphyrner Gefäße.

§. 25. Verschiedene oberflächliche Autoren, welche glauben, daß die heutigen Künstler den Porphyr nicht zu arbeiten verstehen, sind übel berichtet worden,[70] und Vasari, wenn er vorgiebt, daß Kosmus, Großherzog von Toscana, ein Wasser erfunden, diesen Stein weich zu machen, legt seine kindische Leichtgläubigkeit an den Tag.[71] Die Arbeit in dem Porphyr ist den neuern Künstlern niemals ein Geheimniß gewesen, und es sind sehenswürdige Werke aus demselben auch zu unsern Zeiten verfertigt worden, unter welchen man den schönen Deckel der herrlich großen alten Urne in der prächtigen Capelle Corsini zu St. Johann Lateran anführen kann.[72] Es ist bekannt, daß dieses Gefäß vorher unter dem Porticus des Pantheon stand; daher zu glauben ist, daß es in den Bädern des M. Agrippa, die mit diesem Tempel vereinigt waren, gedient habe; und da Gefäße von dieser Form als Wannen in den Bädern gebraucht worden, und folglich ohne Deckel waren, so wurde derselbe zu jenem Gefäß, um es als eine Begräbnißurne Papst Clemens XII. anzubringen, von Neuem gearbeitet.[73] Außerdem hat man im vorigen Jahrhundert, da der Porphyr in größerer Menge zu Rom war, Köpfe aus demselben gehauen, unter welchen die Köpfe der zwölf ersten Kaiser in der Gallerie des Pallastes Borghese sind.

§. 26. Jene Autoren aber scheinen nicht diejenigen Werke beobachtet zu haben, die in der Arbeit die schwersten, und man könnte sagen, unnachahmlich sind. Dieses sind Gefäße mit einem hohlen Bauche, die in der Dicke einer dünnen Schreibfeder ausgetrieben worden, mit ihren Pfalzen und Hohlkehlen am Rande, am Fuße und am Deckel, so daß dieselben augenscheinlich auf der Drehbank gedrechselt geachtet werden müssen. Hierin sind unsere Künstler weit unter den Alten, nicht, daß jene den Porphyr gar nicht zu arbeiten verständen, sondern darin, daß die Alten hier mit größerer Leichtigkeit, und mit uns unbekannten Vortheilen, zu Werke gegangen sind, und besondere Vortheile in dieser Arbeit erlangt gehabt. Von diesen Gefäßen besitzt der Cardinal Alex. Albani, in seiner Villa, die schönsten in der Welt, und zwei unter denselben sind über zwei römische Palmen hoch, von welchen das eine vom Papst Clemens XI. mit dreitausend Scudi bezahlt worden. Diese Gefäße sind in alten Gräbern in Travertinstein eingefaßt gefunden worden, und eben daher so vollkommen erhalten wie man dieselben sieht.

§. 27. An kleinern Arbeiten hat man zu unsern Zeiten angefangen diesen Stein zu drehen, aber größere Gefäße sind entweder nicht hohl gemacht, wie die in dem Pallast Verospi von grünlichem Porphyr sind, oder wenn sie hohl sind, wie die im Pallast Barberini, und in der Villa Borghese, so sind sie ohne Bauch und ohne Falzen und Hohlkehlen cylindrisch ausgedreht, welches vermittelst einer Röhre von Kupfer geschieht, die die Weite der vorgesetzten Hohlung des Gefäßes hat und mit einem Seile, ohne anderes Gestell gedreht wird. Daß aber das elliptische Ausdrehen der Gefäße von Porphyr, nach Art der Alten, kein verlornes Geheimiß sei, hat der Cardinal Alex. Albani in einem wohlgelungenen Versuch zeigen lassen, welcher der Arbeit der Alten nichts nachgiebt, indem der Porphyr bis auf die Dicke eines Federkiels ausgedreht ist; aber das Ausdrehen ko-

---

wand erfordert haben. Nase und Kinn sind modern; die Lippen wie auch die Ohren beschädigt und wieder ausgebessert; vielleicht gehört die übrigens gut gearbeitete und aus schön gflecktem Jaspis bestehende Brust nicht zum Kopfe.
Meyer-Schulze.

70) Javenel de Carleac. *Essais sur l'histoire des belles lettr. T. 4. Arts mechan. p. 295. 296.*

71) *Vite de' Pittori, Introduz. T. 1. p. 40.* Vasari sagt blos, daß, da zur Vollendung der Künste die Kenntniß fehlte, den Porphyr vollkommen zu bearbeiten, Kosmus aus gewissen Kräutern einen Saft ziehen ließ von so großer Vortrefflichkeit, daß glühende Eisen, in diesem Safte abgelöscht, eine sehr harte Stählung erhielten. Auch hat Winckelmann den Vasari früherhin ganz richtig verstanden, wie folgende Stelle aus der ersten Ausgabe beweist, welche wir, ohne den Zusammenhang zu stören, nicht wohl in den Text aufnehmen konnten. „Die heutigen Künstler, so weit „sie in Bearbeitung des Porphyrs gelangt sind, „haben das Wasser nicht, welches Kosmus soll „erfunden haben, die Eisen zu härten, sie verste„hen aber dennoch diesen Stein zu bändigen."
Meyer-Schulze.

72) Weit merkwürdiger ist die in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts gemachte Ergänzung an der Urne der heiligen Helena, wo viele Figuren und Pferde fast ganz erhaben gearbeitet sind. Heut zu Tage wissen die Künstler Roms den Porphyr in so kleinen Massen zu bearbeiten, daß sie daraus Tabacksdosen und Uhrgehäuse verfertigen. *Fea.* Eine wiewohl nicht vorzügliche Abbildung der genannten großen Urne findet sich in des Piranesi *Antichita Romane. T. 3. tav. 19.*
Meyer-Schulze.

73) Vasari *l. c.* glaubt, daß dieses Gefäß zu einer Begräbnißurne diente, welches auch wahrscheinlich ist, wegen seiner Gestalt und Höhe, und weil es nirgends eine Oeffnung hat, wie man doch an Badewannen zu sehen pflegt. Aber keinesweges verdient angenommen zu werden die Muthmaßung der Alterthumsforscher zu den Zeiten des Flaminio Vacca, welche, wie er in seinen *Memorie n. 35.* erzählt, meinten, dieses Gefäß habe vor Alters oben auf dem Portico der Rotonda mit der Asche des M. Agrippa gestanden, da wir aus dem Dio Cassius *(l. 54. c. 28.)* wissen, daß Augustus den Agrippa beisetzen ließ in dem Grabmal, das er für sich bestimmt hatte. Vielleicht mochte das gedachte Gefäß ehemals zu einer Fontaine vor dem Pantheon gedient haben, in welche das Wasser geworfen ward durch die zwei dort zugleich aufgefundenen Löwen von Basalt, welche späterhin von Sixtus V. an der *Fontana felice a Termini* aufgestellt wurden, wie ebenfalls Vacca berichtet. *Fea.*

ſtet dreimal ſo viel als die äußere Form des Gefäßes, und es iſt daſſelbe dreizehn Monate auf dem Drehgeſtell geweſen.[74])

§. 28. Man denke hier, daß ſich an Statuen von Porphyr weder Kopf, noch Hände und Füße aus eben demſelben Stein finden, denn ſie hatten dieſe äußeren Theile von Marmor. In der Gallerie des Pallaſtes Chigi, welche jetzt in Dresden iſt, war ein Kopf des Caligula in Porphyr; er iſt aber neu, und nach dem von Baſalt im capitoliniſchen Muſeum gemacht; und in der Villa Borgheſe iſt ein Kopf des Veſpaſian, welcher ebenfalls neu iſt.[75]) Es finden ſich zwar vier Figuren, von welchen zwei und zwei zuſammenſtehen, aus einem Stücke, am Eingang des Pallaſtes des Doge zu Venedig, welche ganz und gar aus Porphyr ſind; es iſt aber eine Arbeit der Griechen aus der ſpätern oder mittlern Zeit, und Hieronymus Magius muß ſich ſehr wenig auf die Kunſt verſtanden haben, wenn er vergiebt, daß es Figuren des Harmodios und Ariſtogiton, der Befreier von Athen, wären.[76])

§. 29. Daß die alten Künſtler Gefäße auch aus anderen Steinen gedrechſelt, berichtet Plinius,[77]) und die Nachricht, die er uns von hundert und funfzig Säulen des Labyrinths in der Inſel Lemnos giebt, die alle gedrechſelt waren, iſt ein Beweis der großen Erfahrung der Alten in dieſer Art Mechanik und zwar in den älteſten Zeiten, als dieſes Gebäude angelegt wurde.[78]) Dieſe Säulen hingen in einem beſondern Geſtelle, welches auch ein Knabe drehen konnte.[79])

---

71) In der Wiener Ausgabe lieſt man noch Folgendes: „Alle übrigen Gefäße von Porphyr, die ſich „in Palläſten und Villen befinden, ſind neue Ar„beiten von ſchlechter Form.“ welche Worte, als eine offenbare Abkürzung deſſen, was wir zu Anfang dieſes § aus der erſten Ausgabe von den Gefäßen aus Porphyr in den Palläſten Roſpi und Barberini, und in der Villa Borgheſe wieder dem Text einverleibt, und der Aufnahme unwerth ſchienen. — Was auf dieſe eben angeführten Worte noch in der Wiener Ausgabe folgt, haben wir in eben dieſem 27. § ſchon früher einzuſchieben verſucht, wie überhaupt dieſer § mit vielen andern das Loos theilt, aus den zwei verſchiedenen deutſchen Ausgaben der Kunſtgeſchichte und aus Winckelmanns Anmerkungen zu derſelben, gleich einer muſiviſchen Arbeit zuſammengeſetzt zu ſein.
Meyer-Schulze.

73) Winckelmann gedenkt in B. 10. K. 2. §. 16. eines erhaben in Porphyr gearbeiteten ſogenannten Pyrrhuskopfs in der Villa Ludoviſi, welches Denkmal uns unbekannt geblieben, wenn nicht etwa die Angabe ſelbſt in Zweifel gezogen werden darf, indem ſich in gemeldeter Villa zwar ein ſogenannter Pyrrhuskopf erhaben gearbeitet, aber nicht in Porphyr, ſondern in Marmor befindet. In das vaticaniſche Muſeum iſt aus der Sammlung des Pallaſtes Barberini ein antikes Bruſtbild von Porphyr gekommen. Nach Visconti (*Mus. Pio-Clementin. T.* 6. *tav.* 59. *p.* 72. 73.) wäre ſolches ein nicht zu bezweifelndes Bildniß des jüngern Philippus, und hülfe alſo bezeugen, was die folgenden Zeilen unſers Textes andeuten, daß Köpfe u. d. gl. erſt zur Zeit des ſinkenden oder ſchon geſunkenen Geſchmacks aus Porphyr gearbeitet worden.
Meyer-Schulze.

76) *Miscell. l.* 2. *c.* 6.
Außer den hin und wieder im Text und in den Anmerkungen bemerkten aus Porphyr mit guter Kunſt gearbeiteten Figuren, deren äußere Theile von weißem Marmor ſind, befand ſich noch um das Jahr 1790 im Pallaſt Farneſe eine ſolche weibliche ſitzende Figur mit vortrefflichem Gewand. Schon Vaſari (*Vite de' Pittori Introduz. p.* 37.) gedenkt ihrer, wenn er ſagt, ſie habe ſonſt *in casa di Egidio e di Fabio Sasso* geſtanden, ſei 3½ Braccia hoch (vermuthlich dachte er ſich dieſelbe aufgerichtet) und ſei zu ſeiner Zeit in den Pallaſt Farneſe verſetzt worden. Meyer-Schulze.
Wundern möchte man ſich, daß Winckelmann, indem er hier von den verſchiedenen Steinarten handelte, aus welchen Werke im griechiſchen Styl gearbeitet ſind, nicht auch der antiken Bildhauer-Arbeiten aus rothem Marmor (*rosso antico*) gedacht hat, deren er doch ohne Zweifel mehrere kannte. Im vaticaniſchen Muſeum befindet ſich außer dem Kopf einer wilden Ziege, oder, nach Visconti's Meinung (*Mus. Pio-Clementin. T.* 7. *tav.* 32. die Abbildung) derjenigen Gattung wilder Ziegen, welche die Griechen τραγέλαφος nannten, die Statue eines Fauns in Lebensgröße, und das Gegenſtück zu demſelben im capitoliniſchen Muſeum, wo überdem noch das Basrelief einer der Hygieia opfernden weiblichen Figur iſt. Die Villa Albani beſaß eine Statue des Antinous im ägyptiſchen Geſchmack, und ein noch daſelbſt vorhandenes Basrelief, welches den Daidalos und Ikaros darſtellt (deſſen Abbildung bei Zoega *Bassirilievi antichi di Roma tav* 46). Die Villa Ludoviſi bewahrt in ihrer Sammlung antiker Denkmale eine coloſſale in Basrelief gearbeitete Maske aus dieſer Marmorart; die Villa Pamfili einen ſchön gearbeiteten jungen Bacchus, an welchem die äußern Theile moderne Ergänzungen ſind; auch die Antikenſammlung in Dresden prangt mit zwei ſchönen Köpfen von rothem Marmor, nämlich mit dem ſogenannten Ptolemäus Philadelphus, (Auguſteum Taf. 85.) den wir für einen jungen Herkules halten möchten, und einem für das Bruchſtück von einem Sphinx gehaltenen Kopf, mit der ägyptiſchen Haube bedeckt (Auguſteum Kupfertafel 4.), welches wahrſcheinlich ein Bildniß des Antinous iſt. In den *Monumens antiques du Musée Napoleon* findet ſich *T.* 4. *pl.* 58. das Bruſtbild eines ägyptiſchen Prieſters, ohne Angabe, woher daſſelbe gekommen; es war alſo wohl ſchon ſeit längerer Zeit in Frankreich. — Noch mag es außer den hier angeführten Werken aus rothem Marmor mehrere und ſelbſt Stücke von Bedeutung geben, die uns unbekannt geblieben ſind. Visconti (*Mus. Pio-Clementin. T.* 1. *p.* 84. 85.) will vermuthen, die Bildwerke aus rothem Marmor möchten ſämmtlich nicht früher als zu Hadrians Zeit entſtanden ſein, und in der That wüßten wir keins zu nennen, welches auf ein höheres Alter hindeutete; auch dürfte Visconti's Muthmaßung viel Wahrſcheinlichkeit dadurch erhalten, daß die meiſten in der Villa Hadrians unter Tivoli ausgegraben ſind.
Meyer-Schulze.
(Müller Hdb. *p.* 413. *n.* 3.)

77) *l.* 36. *c.* 22. *sect.* 44.

78) *c.* 13. *sect.* 19. §. 3. Die drei Baumeiſter Zenilos, Rhodos und Theodoros waren, nach Plinius, die Erbauer dieſes lemniſchen Labyrinths, von welchem Plinius noch Trümmer geſehen.
Meyer-Schulze.

79) In B. 2. K. 1. §. 11. ſind theils in dem Text, theils in den Anmerkungen verſchiedene Gefäße von ſchönem orientaliſchen Alabaſter genannt, und zwar

§. 30. An obgedachtem verſchiedenen Material finden ſich erhabene Bilder gearbeitet, bei welchen ich mich beſonders aufhalte, da ich nöthig finde, eine Vertheidigung der alten Künſtler zu führen über eine gewöhnliche Beſchuldigung ihrer erhabenen Arbeiten, welche darin beſteht, daß ſie in denſelben keine Abweichung beobachtet, und allen Figuren eines Werks gleiche Erhabenheit gegeben haben. Eben dieſes hat Pascoli in der Vorrede zu ſeinen Lebensbeſchreibungen der Maler von Neuem wiederholt.[80] Ich kann mich über dieſe Tadler nicht genug wundern, da das Gegentheil vor Augen liegt, und man möchte mich tadeln, daß ich gegen Blinde einen Beweis zu führen gedenke. Ich will mich nicht einlaſſen, erhabene Arbeiten, die an öffentlichen Orten in Rom und vor Jedermanns Auge ſtehen, hier anzuführen; ich will nur einige andere bemerken, die verſchiedene Stufen von Abweichung in ihren Figuren haben. Von dieſer Art iſt eins der ſchönſten Werke in Rom, im Pallaſt Ruſpoli, welches in meinen Denkmalen des Alterthums bekannt gemacht worden iſt.[81] Die vorzüglichſte Figur dieſes Werks, der junge Telephos, iſt dermaßen erhaben gearbeitet, daß man zwiſchen dem Kopf und zwiſchen der Tafel, aus welcher dieſe Figur herausgemeiſelt iſt, mit ein paar Fingern hineinfahren kann. Neben und unter dem Telephos ſteht ein Pferd, welches nothwendig flacher erhaben ſein muß, da daſſelbe weiter hinein geht, und vor dem Pferde ſteht ein betagter Waffenträger des jungen Helden, welcher noch flacher iſt. Dem Telephos gegenüber ſitzt deſſen Mutter Auge, welcher jener die Hand giebt, und dieſe iſt erhabener als der Waffenträger und als das Pferd, aber etwas niedriger als ihr Sohn gehalten, wenigſtens in Abſicht des Kopfs. Ueber derſelben hängt ein Degen und ein Schild, die am flacheſten angedeutet ſind.[82] Eben ſolche Abweichung hat in der Villa Albani ein Faun beinahe in Lebensgröße, welcher mit einem Hunde ſpielt; und ein kleines Opfer, ingleichen ein Opfer, welches Titus verrichtet auf einem Werk, das in meinen Denkmalen des Alterthums befindlich iſt.[83]

§. 31. Zu der Ausarbeitung der alten Werke von Marmor ſowohl als von andern harten Steinen gehört auch die Ausbeſſerung derſelben, da ſich viele Figuren finden, die vor Alters beſchädigt und wiederhergeſtellt worden ſind. Dieſe Ausbeſſerung und Ergänzung aber iſt von zweifacher Art; zum Erſten beſchädigter oder mangelhafter Stellen in Marmor, und zweitens der Verſtümmelung. Was jene betrifft, geſchah dieſelbe mit fein geſtoßenem Marmor, vermittelſt eines Kitts, mit welchem ein Loch oder eine Vertiefung angefüllt wurde, wie ich bemerkt habe an dem Backen eines Sphinx unter den Zierrathen eines zerbrochenen Altars, welcher im Herbſt 1767 in der Inſel Capri, des neapolitaniſchen Meerbuſens, entdeckt wurde, und ſich in dem Muſeum des Hrn. Hamilton befindet.

§. 32. Die Ergänzung der verſtümmelten Theile geſchah, wie bekannt und noch jetzt geſchieht, vermöge eines Stabes, welcher in die Löcher geſetzt wurde, die in den beſchädigten und mangelhaften Theil ſowohl als in den neuern Zuſatz gebohrt wurden, um das Anzuſetzende zu befeſtigen.[84] Dieſer Stab war vielmals von Erz, zuweilen aber iſt derſelbe von Eiſen, wie unter andern bekannten Statuen hinten an dem Gefäß des Laokoon zu ſehen iſt.[85] Das Erz wurde vorgezogen, weil deſſen Roſt dem Marmor nicht ſchädlich iſt, da hingegen das Eiſen nicht ſelten Roſtflecke zu verurſachen pflegt, beſonders wenn einige Feuchtigkeit hineindringen kann;[86] und dieſe Flecke greifen mit der Zeit weit um ſich, welches augenſcheinlich iſt an den verſtümmelten Figuren eines Apollo und einer Diana, die zu Bajä entdeckt

---

in der Anmerkung Nr. 31. ein im Jahr 1777 entdecktes Gefäß, welches vielleicht unter allen das koſtbarſte iſt und von Visconti (*Mus. Pio-Clementin. T. 7. p. 60—64.*) für die Urne der Flavia Domitilla, der Gemahlin des Veſpaſian (Sueton. *Vespasian. c. 3.*) gehalten wird. — Ein anderes faſt eben ſo großes Gefäß wird in der florentiniſchen Gallerie aufbewahrt. Meyer-Schulze.

80) B. 6. K. 3. zu Ende.

81) Denkmale *nr.* 72.

82) Nach Andern iſt in dem hier angeführten Basrelief des Pallaſtes Ruſpoli nicht die Auge und der Telephos, ſondern Proteſilaos vorgeſtellt, welcher, bereit mit dem griechiſchen Heer nach Troja zu ziehen, von ſeiner Gemahlin Laodamia Abſchied nimmt. Meyer-Schulze.

83) Denkmale *nr.* 178.

81) Späterhin befeſtigte man den neueren Zuſatz an dem beſchädigten Theil durch Blei *cf.* Paulus zu den Pandekten *l.* 6. *tit.* 1. *de rei vindic. l. in rem actio* 23. §. *item* 5. Von eben dieſem Rechtsgelehrten und von Pomponius *in lege: Si Statuam* 14. *De auro, argento etc. legato*, wiſſen wir, daß man die Statuen durch Arme, Beine oder andere Theile von andern Statuen genommen, zu ergänzen pflegte. *Fea.*

83) Eiſen wurde im Alterthum öfter als Erz gebraucht, bei Ergänzung marmorner Bildwerke oder auch an Gebäuden, wo irgend eine Befeſtigung an Stein nothwendig war. Reiſende erzählen, am Giebel des Minerven-Tempels zu Athen wären die bekleidenden großen Marmortafeln, ſo wie die Blöcke des Geſimſes nicht mit Klammern und Bolzen von Erz, ſondern von Eiſen befeſtigt. Hierher gehört auch, was Visconti (*Mus. Pio-Clementin. T. 3. p. 18.*) an den Statuen des Menander und des Poſidippos beobachtete, daß allen beiden eiſerne Bolzen im Haupt geſteckt, woran ehemals der Nimbus, oder die runde Scheibe befeſtigt war, welche die im Freien ſtehenden Statuen gegen Regen und Beſchmutzung der Vögel ſchützte. Aber der Roſt dieſer Bolzen ſpaltete die Geſichter von den Hinterhäuptern. Meyer-Schulze.

An der Gruppe des Laokoon bemerkt man blos einen Stab, oder Klammer (perno) aus Metall hinter dem linken Arm der Hauptfigur, um denſelben mit dem rechten Arm des einen Sohns zuſammenzuhalten, wo der Marmor gebrochen war. Allein dieſe Befeſtigung kann nicht alt ſein. *Fea.*

86) Caylus (*Recueil d'antiquit. T. 2. Antig. Rom. prine. p.* 273.) macht dieſelbe Bemerkung bei Erwähnung des verſchiedenen Gebrauchs, wozu ſich die Alten des Erzes beſonders bei Gebäuden bedienten. Plinius (*l.* 34. *c.* 9. *sect.* 21.) bemerkt, daß polirte Bronze leichter anläuft als die unpolirte, und daß die Alten, um die Bronze vor Roſt oder Grünſpan zu ſchützen, ſie mit Oel oder flüſſigem Pech zu beſtreichen pflegten. *Fea.*

worden, und deren ich oben Erwähnung gethan habe. Denn besonders an jener Statue hat das noch jetzt sichtbare Eisen, worauf der ehemals ergänzte aber verlorene Kopf befestigt war, die Hälfte der Brust gelb gemacht. Dieses zu verhüten, setzte man sogar Säulen und Pilaster von weißem Marmor mit Staben von Erz in ihre Basen ein, wie unter andern an den Basen der Pilaster des Tempels des Serapis zu Pozzuoli noch jetzt kann bemerkt werden.

§. 33. Man wird hier billig fragen, zu welcher Zeit so viele Werke der Kunst zerstümmelt und vor Alters ergänzt worden. Denn es muß auffallend scheinen, daß dieses zu der Zeit geschehen, in welcher die Künste geblüht haben, welches gleichwohl unleugbar ist. Diese Zerstümmelung muß eines Theils bereits in Griechenland geschehen sein, entweder in dem Krieg der Achäer wider die Aetolier, wo beide Völker wider die Werke der Kunst wütheten, wie im Folgenden angeführt wird,[87] oder bei Abführung dieser Stücke nach Rom; andern Theils aber in Rom selbst.[88] Die Zerstümmelung in Griechenland selbst wird besonders durch die zu Bajä entdeckten Statuen wahrscheinlich; denn an diesem Ort, wo die prächtigsten Lusthäuser der Römer waren, ist von der Zeit an, da die Künste unter ihnen eingeführt worden, bis zu ihrem Abfall, keine Feindseligkeit verübt worden. Da nun die Künste nach den Antoninen von ihrem Glanz plötzlich abfielen, und folglich an Wiederherstellung der Werke derselben nicht wird gedacht worden sein, so ist glaublich, daß diejenigen, die so wie ich gesagt habe beschaffen sind, und künftig zu Bajä und in dortigen Gegenden möchten entdeckt werden, bereits verstümmelt aus Griechenland gebracht worden, und nachher ergänzt werden mußten. Eben dieses könnte man zum Theil von solchen Werken der Kunst in Rom sagen: hier aber werden dieselben auch nachher in dem großen Brand zur Zeit des Nero, und in den vitellianischen Unruhen gelitten haben, wo wir wissen, daß man sich auf dem Capitol durch Statuen, die herunter geworfen wurden, vertheidigte.[89]

§. 34. Meine Absicht war, hier allein von den zerstümmelten und vor Alters von Neuem ergänzten Werken zu reden, nicht aber von denen, die völlig zerstümmelt ausgegraben worden, als welche in den Ueberschwemmungen der nordischen Völker und in den Verwüstungen der Stadt Rom sowohl als des ganzen Latium und anderer Länder von Italien, um von Griechenland nicht zu reden, vernichtet worden sind. Die Ueberdenkung dieser Wuth veranlaßt traurige Betrachtungen; und wir reden hier vom Ausarbeiten, nicht vom Zernichten.

§. 35. Zuletzt gehört hieher das Mechanische geschnittener Edelsteine, oder die Art dieselben zu arbeiten; denn diese Arbeit ist eine Bildhauerei zu nennen, und man kann mit Recht von mir verlangen, diesen Theil der Kunst hier nicht zu übergehen; ich hingegen könnte den Leser auf das Werk des Hrn. Mariette von geschnittenen Steinen verweisen, indem nach dessen umständlicher Untersuchung wenig Besonderes zu erinnern übrig bleibt.[90] Es hat dieser Autor nicht allein von allen Arten der Edelsteine gehandelt, in welchen diese Kunst sich gezeigt und geübt hat, sondern es hat auch derselbe theils die Art und Weise anzugeben gesucht, wie er sich vorgestellt, daß die alten Künstler die Edelsteine geschnitten, theils ist der Weg, den die heutigen Arbeiter hier nehmen, deutlich erklärt.

§. 36. Die bekanntesten und häufigsten Edelsteine, die durch Bilder griechischer Kunst noch mehr veredelt worden, sind der Karniol, der Chalcedon nebst dem Hyacinth, und der Agat nebst dem Agathonyx;[91] diese beiden dienten zu erhabenen Arbeiten oder Kameen, und jene Arten zu tief geschnittenen Figuren. Aber wem ist dieses nicht bekannt? Es ist hingegen noch nicht allgemein entschieden, wie die Edelsteine der Alten geschnitten worden. Daß sich ihre Künstler kleiner Spitzen von Diamanten in stählerne Hefte gefaßt bedient haben, wissen wir aus dem Plinius;[92] es meldet aber derselbe nicht, ob man mit diesen Spitzen nach Art derer, die Zierrathen in Holz ausschneiden, gegraben, oder ob man die eingefaßten Diamanten in einem Rade befestigt und vermittelst desselben gearbeitet habe, welche Art die gewöhnlichste unserer Künstler ist.[93] Diese

---

87) Polybius erzählt unter andern Winckelmanns Vermuthung bestätigenden Thatsachen, daß Skopas, der Anführer der Aetolier, zu Dios, einer Stadt Pieriens, die Tempel, Statuen und Weihgeschenke der Götter verwüstete, und alle Portraitstatuen der Könige umwarf. *cf. l.* 4. *p.* 326. 331. Mit gleicher Wuth verheerten die Aetolier den ehrwürdigen Tempelsitz des Jupiter zu Dodona, verbrannten auf Befehl ihres Anführers Dorimachos die Säulengänge, vernichteten viele Weihgeschenke und zerstörten von Grund aus den ganzen heiligen Ort. So ließen sich noch viele einzelne Beispiele aus der Geschichte jener Zeiten zum Beweis für Winckelmanns Vermuthung beibringen. Meyer-Schulze.

88) Wie es sich von dem zur Zeit der Eroberung Griechenlands noch rohen Wesen fast aller Römer, die von der Kunst und ihren Werken nicht nur wenig wußten, sondern sie geringschätzten und verachteten, erwarten läßt. Der warnende Befehl des Mummius an die Schiffer, welche die Kunstschätze des eroberten Korinth nach Italien bringen sollten, ist aus dem Vellejus (*Histor. Rom. l.* 1. *c.* 13.) bekannt genug und mag statt alles weiteren Beweises für die Richtigkeit der Winckelmannischen Vermuthung dienen. Meyer-Schulze.

89) Sueton. *in Neron. c.* 38.
Wo Vitellius den Tempel des Jupiter auf dem Kapitol in Brand stecken und den darin befindlichen Flavius Sabinus nebst seinen Anhängern verbrennen ließ. Sueton. *in Vitell. c.* 15. Tacit. *Historiar. l.* 3. *c.* 71. 72. Plin. *l.* 34. *c.* 7. *sect.* 17. *Fea.*

90) Mariette *traité des pierres gravées, Fol. 2. Vol. Par.* 1750. Auch verdient hier genannt zu werden Lorenz Natter's *Traité.*

91) Und noch viele andere Edelsteine, wie Plinius lehrt, *l.* 37. *c.* 3. *sect.* 14. Meyer-Schulze.

92) *l.* 37. *c.* 4. *sect.* 15. *in fine.* Am ausführlichsten wird die Kunst der griechischen Steinschneider geschildert von Mariette *T.* 1. *p.* 56—65. Meyer-Schulze.
(Müller Hdb. *p.* 422. §. 314.)

93) Heut zu Tage wirft man Diamantstaub, mit

sowohl als jene, die kein Rad gebrauchen, behaupten ein jeder, seine Art zu verfahren in den geschnittenen Steinen der Alten zu entdecken;[94] es kommt mir also nicht zu, hier zu entscheiden; ich würde mich jedoch für das Rad erklären, welches man zu entdecken scheint an denjenigen Steinen, deren Arbeit nur entworfen ist, und nicht ausgeführt worden.[95]

§. 37. Ich besitze selbst einen solchen erhaben geschnittenen Agathonyx, von anderthalb Zoll im Durchmesser, den man vor ein paar Jahren in den Katacomben gefunden hat, und zwar in derjenigen Erde, die vorher auf dem Ort selbst durchgesucht, und nachher, damit nicht etwa vermeinte Ueberbleibsel verloren gehen, zu den Kapucinernonnen getragen wird, welche dieselbe von Neuem durchsieben; und diese fanden im Durchsieben gedachten Stein. Es ist derselbe nicht allein wegen der schönsten Farbe selbst schätzbar, sondern hauptsächlich wegen der Vorstellung, die sich, so viel mir bekannt ist, bisher auf keinem alten Denkmale gefunden hat. Es bildet dieselbe den Peleus, des Achilles Vater, wie er, vom Akastos auf der Jagd im Wald zurückgelassen, vom Schlafe überfallen wurde, wo ihn die Kentauren tödten wollten; und hier ist einer von ihnen im Begriff, einen großen Stein auf ihn zu werfen:[96] Chiron aber weckte ihn auf und rettete ihn, welches an diesem Bilde Psyche thut, wodurch dessen beschütztes Leben hier angedeutet wird; dieser Stein wird künftig in dem dritten Bande meiner alten Denkmale erscheinen.

§. 38. Daß die Alten zu dieser Arbeit Vergrößerungsgläser gebraucht haben, ist aller Wahrscheinlichkeit gemäß, ob wir gleich davon keinen Beweis haben;[97] es wird diese nützliche und nöthige Erfindung, wie viele andere, verloren gegangen sein, so wie es unter anderen mit

---

Oel angefeuchtet, auf das kupferne oder stählerne Rad, und vermittelst dieses Rades, welches gedreht wird, bearbeitet man den Stein, *cf.* Baillou *Mém. prés. etc. p.* 174. *Fea.*

94) Mariette *l. c. T.* 1. *p.* 195. Natter in der Vorrede zu seinem *Traité p.* 3. *seq.* und Lippert im Vorbericht zu seiner Daktyliothek S. 32. folg. und Th. 1. Nr. 381. bemerken und glauben bewiesen zu haben, daß die griechischen Steinschneider auch der bei den heutigen Künstlern dieser Art üblichen und gewöhnlichen Methode gefolgt.
Meyer-Schulze.
Auch sehe man über diesen Gegenstand Lessings Briefe antiq. Inh. 27—34 Br.

95) Auch wir stimmen ohne Bedenken denen bei, welche behaupten, die alten Steinschneider hätten sich des Rades bedient. Vielleicht mochte das Werkzeug eine andere Einrichtung haben als das Rad der heutigen Künstler. Aber die Wirkung vom Drehen zeigt sich ganz unverkennbar selbst an den allerältesten Gemmen, und besonders an den Intaglios. Zum vollgültigen Beweis für diese Behauptung erinnere sich der Leser an die nicht sehr selten vorkommenden uralten Scarabäen, wo die ungestalten Figuren, fast blos aus runden und länglichen Aushöhlungen bestehend, eben dadurch theils den Gebrauch von Drehwerkzeugen, theils das Unbeholfene der noch im Zustand der Kindheit sich befindenden Kunst unwidersprechlich darthun. Auch Beckmann ist ähnlicher Meinung in seinen Beiträgen zur Geschichte der Erfindungen, Band 3. Stück. 4. S. 337. Meyer-Schulze.
(Müller *p.* 422.)

96) Apollodor. *Biblioth. l.* 3. *c.* 12. §. 3. *Schol. Pindar. Nem. carm.* 4. *v.* 95. *seq.*

97) Mehrere von Domenico Maria Manni angeführte Gelehrte (*Rag.* 1. *degli occhiali, T.* 4. *Racc. d'Opusc. scient.*) glaubten mit Winckelmann, daß sich die Alten schon der Vergrößerungsgläser bedient. Sie wollten ihre Meinung begründen durch eine übel verstandene Stelle des Plinius, (*l.* 7. *c.* 53. *sect.* 54.), durch einen dem Plautus untergeschobenen Vers, und durch eine falsch erklärte Inschrift bei Aldus Manutius, Reinesius, Gruter u. s. w., in welcher eines gewissen Patroklus *fabri ocularii* Meldung geschieht. Wahrscheinlich waren den Alten die eigentlichen Vergrößerungsgläser unbekannt, und sie bedienten sich statt derselben einer gläsernen mit klarem Wasser angefüllten Kugel, von Seneca (*Quaest. nat. l.* 1. *c.* 6.) pila genannt, welche sie zwischen das Licht und die zu erhellenden und zu vergrößernden Gegenstände stellten, wie einige Handwerker noch jetzt zu thun pflegen. Manni *l. c. Rag.* 2. hält den Salvino d'Armato degli Armati, welcher zu Ende des dreizehnten Jahrhunderts zu Florenz lebte, für den Erfinder der Augengläser. Sein Zeitgenosse, F. Alessandro Spina, erfand kurz nachher ebenfalls die Kunst solche Augengläser zu verfertigen und er war es hauptsächlich, der dieselbe verbreitete. Man findet indessen, daß Roger Baco, ein Engländer, schon vor dem Salvino d'Armato degli Armati der Linsen und Augengläser gedenkt in seinem Buch, betitelt: *Opus majus, distinct. penult. c. ult. p.* 352. — M. Varro (*de lingua latina l.* 6. *princ.*) erzählt, daß die Alten, um Gegenstände von weißer Farbe, wie kleine Arbeiten in Elfenbein, besser zu sehen, sich der schwarzen Seide bedienten; aber das Wie? giebt er nicht an. — Dutens (*Origine des découv. attrib. aux. mod. T.* 2. *p.* 3. *chap.* 10. §. 278. *p.* 224.) will Linsengläser der Alten im königlichen Museum zu Portici gesehen haben, welche stärker waren als die von den heutigen Künstlern gebrauchten, ja er besaß nach seiner Versicherung selbst ein solches, wenn gleich weniger starkes, zu Herkulanum gefundenes Glas. Die alten Steinschneider pflegten, nach Plinius *l.* 37. *c.* 5. *sect.* 16., wenn ihre Augen durch Anstrengung erblödet waren, dieselben auf einen Smaragd zu richten und so zu stärken, weil das sanfte Grün müde Augen erquickt. *Fea.* In Aristophanis *Nub. Act.* 2. *Scen.* 1. *v.* 765. sagt Strepsiades, er wolle mit einem Glas die Buchstaben der gegen ihn gerichteten Schriften auf eine Entfernung anzünden, und also sich seiner Schuldner entledigen. — Dies sei eine Erfindung des Sokrates. — Allein hieraus möchten wir noch nicht schließen, daß die Alten schon die linsenförmigen Gläser gekannt, da Aristophanes, vermöge seiner Absicht, durch diese Komödie den Sokrates lächerlich zu machen, auch wohl dem Strepsiades Prahlereien in den Mund legen konnte, die nicht zu bewerkstelligen waren. Daß die Alten die Wirkungen der gläsernen Kugeln zum Brennen gekannt, erhellt aus Plin. *l.* 37. *c.* 2.; aber die Brillen und Vergrößerungsgläser waren ihnen wohl unbekannt, theils weil sie vermuthlich das Glas nur in Kugeln geblasen, theils weil sie solche Forschungen, zu denen wir unsere Augen bewaffnen müssen, entweder gar nicht angestellt, oder weil, wenn sie es thaten und wenn ihre Künstler und Handwerker sehr kleine und feine Arbeiten unternahmen, es vermöge ihrer ganzen Lebensart wahrscheinlich ist, daß sie sich mit der natürlichen Stärke und Schärfe ihrer Augen behalfen, und sich auch leichter behelfen konnten als wir, da sie alle Sinne zu einem höhern Grad der Vollkommenheit ausbildeten. Meyer-Schulze.

dem Pendul geschehen, dessen sich bereits die Araber in der mittlern Zeit bedienten, die Zeit durch dessen gleiche Schläge zu messen, so daß wir ohne den gelehrten Eduard Bernard, welcher dieses in den Schriften dieser Nation gefunden, glauben würden, es habe Galilei diese Entdeckung zuerst gemacht, so wie er insgemein als der Erfinder angegeben wird.[98]

§. 39. Zu dieser Bemerkung über die Art, Edelsteine zu schneiden, will ich einige besondere Nachrichten beifügen, als erstlich, daß die Alten gewohnt waren, Edelsteine mit einem untergelegten Goldblättchen einzufassen. Plinius sagt dieses von dem Chrysolith, welcher nicht sehr durchsichtig war, um demselben mehr Glanz zu geben;[99] es geschah dieses aber auch mit Steinen, die keinen fremden Glanz nöthig hatten, wie einer der schönsten Karniole zeigt, dessen Feuer einem Rubin gleicht, in welchem Agathangelos, ein griechischer Künstler, den Kopf des Sextus Pompejus geschnitten hat.[100] Dieser schöne Stein wurde, in einen Ring gefaßt, dessen Gold eine Unze wog, mit einem solchen Goldblatt, in einem Grab unweit dem Grab der Cäcilia Metella gefunden, und nach dem Tod des Alterthumsforschers Sabbatini, welcher Besitzer desselben war, für 200 Scudi verkauft an den Grafen Lüneville, dessen Tochter, die Duchessa Calabritto zu Neapel, denselben besitzt.

§. 40. Nach dieser Anzeige von der Art der Alten in Edelsteine zu schneiden, habe ich geglaubt, der Liebhaber der Künste werde einige der schönsten Steine namhaft zu wissen verlangen, um vermittelst derselben, da deren Abdrücke zu haben sind, gleichsam als nach einem Muster, durch Vergleichung, von dem Grade der Schönheit in anderen geschnittenen Steinen, die vorkommen, zu urtheilen; hier aber muß ich mich beschränken auf diejenigen, die ich selbst oder doch in richtigen Abdrücken gesehen habe; und zwar zuerst von der vertieften und nachher von der erhabenen Arbeit (εἰσοχῆ καὶ ἐξοχῆ.)[101]

§. 41. Unter den tiefgeschnittenen Steinen, und zwar zuerst von Köpfen merke ich hier vorzüglich an den Kopf einer Pallas mit dem Namen des Künstlers Aspasios, in dem kaiserlichen Museum zu Wien; ferner den Kopf eines jungen Herkules im ehemaligen stoschischen Museum und besonders den Kopf desselben in gleichem Alter in einen Saphir geschnitten von Gnaios oder Cnejus, welcher sich im Museum Strozzi zu Rom befindet, und als der höchste Begriff der Schönheit in dieser Kunst kann betrachtet werden. Aus eben diesem Museum wird billig hier angeführt der Kopf einer Meduse, nicht der berühmte Chalcedonier des Solon, indem derselbe vielmehr eine bestimmte schöne Person, als eine ideale Schönheit abbildet,[102] sondern ein kleiner Kopf derselben in Karniol. Eben diesen Rang kann behaupten ein sogenannter Ptolemäos Auletes im Museum des Königs von Frankreich, welches, wie ich in B. 5. K. 5. §. 12. ff. gezeigt, Herkules in Lydien ist; ingleichen der Kopf des Pompejus von Agathangelos in einen Karniol geschnitten. Nicht geringeren Werth hat der Kopf der Julia, des Titus Tochter von Evodus, der einen großen Beryll geschnitten, welcher sich in dem Schatz der Abtei St. Denys zu Paris befindet.[103]

§. 42. Von tiefgeschnittenen Figuren sind besonders merkwürdig Perseus von der Hand des Dioscorides, in dem königlichen farnesischen Museum zu Neapel; man muß aber nicht nach dem Kupfer urtheilen, wo die Form desselben nichts Jugendliches hat. Neben denselben ist Herkules und Jole, von Teucer geschnitten, im großherzoglichen Museum zu Florenz zu setzen; wie auch eine Atalanta des Stoschischen Museums,[104] und ein entkleideter Jüngling, einen Trochus oder runden Spielreifen von Erz auf der Achsel tragend, in einem durchsichtigen weißen Karniol, dessen Besitzer Herr Byres, ein schottischer Baukunstbeflissener zu Rom ist. Diese edle Figur, die das schönste Ohr hat, welches ich mich in Steinen dieser Art gesehen zu haben erinnere, ist von mir bekannt gemacht worden; das Kupfer aber erreicht nicht die Schönheit des Originals.[105]

---

98) *Epist. ad Huntingtonem Trans. Philosoph. anno* 1684. *n.* 158. *p.* 567. und *n.* 163. *Dutens l. c. chap.* 6. §. 240. *p.* 137. Im ersten Buch des zweiten Theils seiner Geschichte der Mathematik giebt Montucla Nachricht von demjenigen, was Eduard Bernard über die in Oxford vorhandenen, die Astronomie betreffenden arabischen Manuscripte in den *philosophical Transactions* gesagt. Ueber den in Rede stehenden Gebrauch des Pendels bei den Arabern hält Montucla das von Bernard Angeführte für keinen hinlänglichen Beweis, da sich in den bekannt gewordenen Schriften der größten arabischen Astronomen keine Spur von diesem Gebrauch zeige. Meyer-Schulze.

99) *l.* 37. *c.* 9. *sect.* 42.

100) ΑΓΑΘΑΝΓΕΛΟΥ der Name des Künstlers ist auf dem Steine angegeben. Die Wiener haben daraus Archangelus gemacht. Beschreibung geschnittener Steine Stosch. Cabinet *cl.* 4. *sect.* 2. *num.* 186. Dieser schöne Stein mit dem Bildniß des Sextus Pompejus (welches indessen einige Alterthumsforscher bezweifeln wollen) ist später in die Hände des Landschaftmalers Philipp Hackert gekommen, und nach dessen Tod an einen seiner Erben in Berlin, den Hofrath Behrendt.
Meyer-Schulze.
(Müller Hdb. *p.* 221. *n.* 1.)

101) Sext. Emp. *Pyrrh. hyp. l.* 2. *c.* 7. *prine.*

102) Winckelmann gedachte dieses Medusenkopfs in Karniol aus dem Museum Strozzi schon einmal (B. 5. K. 2. §. 20.) und giebt auch da schon seine nicht ganz günstige Meinung über die berühmte von Solon geschnittene Gemme zu erkennen. Aber uns erscheint dieses Werk vortrefflich. Zwar kann die natürliche Gestalt der untern Theile des Gesichts die Vermuthung, diese Meduse des Solon bilde vielmehr eine bestimmte schöne Person als eine ideale Schönheit ab, in etwas entschuldigen; allein der starre Blick, der geöffnete hauchende Mund, und die Gestalt des Augenknochens, der Stirn und der Nase zeigen deutlich genug, daß der Künstler eine ideale Gestalt und einen idealen Charakter, nicht aber ein Bildniß darzustellen beabsichtigte. Meyer-Schulze.

103) Stosch geschn. Steine *pl.* 33.

104) Beschreibung der geschn. Steine d. Stosch. Kab. *cl.* 3. *sect.* 1. *p.* 337. *n.* 122.

105) Denkmale *n.* 196.
Diese Gemme ist modern und eine Arbeit des jüngern Pichler, welcher dieselbe (wie er öfters gethan haben soll) vermuthlich nach einer nicht

§. 43. Unter den erhaben geschnittenen Steinen, die Köpfe berühmter Personen vorstellen, kann voran stehen das Brustbild des Augustus in einem fleischfarbenen Chalcedon, welches über einen römischen Palmen hoch ist, und mit dem Museum des Cardinals Carpegna der vaticanischen Bibliothek ist einverleibt worden: Buonarroti giebt von demselben die Abbildung und die Beschreibung.[106] Auch gehört hieher der Caligula, welchen der General Wallmoden in Rom erstanden hat.

§. 44. Von erhabenen Figuren in Edelstein können, außer zwei Tritonen Herrn Jennings, bemerkt werden, Jupiter, welcher die Titanen erlegt, vom Athenion geschnitten, in dem königlichen farnesischen Museum zu Neapel; ferner Jupiter, wie er zur Semele kommt, in dem Museum des Prinzen Piombino, zu Rom. Allen Werken der Kunst aber in dieser Art können zwei Steine den Rang streitig machen; und diese sind Perseus und Andromeda, beide auf einem Bette sitzend vorgestellt,[107] und dergestalt erhaben gearbeitet, daß beinahe der ganze Umriß der Figuren von der schönsten weißen Farbe über den dunklen Grund des Steins hervorliegt; der Besitzer desselben ist Hr. Mengs.[108] Der andere bildet das Urtheil des Paris in fünf Figuren ab, und befindet sich in gedachtem Museum Piombino;[109] und in beiden ist Zeichnung und Arbeit so vollkommen, als es unser Begriff erreichen mag. In eben diesem Museum ist eine sitzende Nymphe aus einem Agathonyx geschnitten,[110] etwa eine halbe Palme hoch, vielleicht das einzige und schönste Stück in seiner Art auf der Welt.

weiter bekannt gewordenen und jetzt nicht mehr vorhandenen antiken Paste copirte.

106) *Ussero. sopra alc. med. p.* 45.

107) Oder vielmehr auf einem Felsen. *Fea.*

108) Nach seinem Tod ward dieser Stein an die Kaiserin von Rußland für 3000 römische Scudi verkauft. *Fea.*

109) Dieser zweite Stein kömmt dem ersten an Kunst-Verdienst nicht gleich. *Fea.*

110) Es ist ein chalcedonartig geäderter Karniol. *Fea.*

Selbst ein langes Verzeichniß von noch andern eben so vorzüglich geschnittenen Steinen, was wir vielleicht zu geben im Stande wären, würde am Ende doch nur ein unvollständiges sein, weil fast unzählige Denkmale dieser Art von großem Kunstwerth auf unsere Zeiten gekommen, und weil solche Monumente, oft ihre Besitzer wechselnd, sich weit zerstreut haben, und deshalb auch zum Theil weniger bekannt sind. Beiläufig ist nur noch zu erinnern, daß überhaupt unter den Denkmalen der Steinschneidekunst die erhaben gearbeiteten (Cammei) seltner und daher gesuchter sind als die vertieft geschnittenen (intagli) und daß diejenigen, auf denen die Künstler ihre Namen geschrieben, sie mögen nun vertieft oder erhaben gearbeitet sein, in besonderer Achtung stehen, wiewohl auch selbst die ächten alten Namen (viele sind in neuerer Zeit fälschlich hinzugesetzt) nicht immer von dem größten Kunstverdienst begleitet zu sein pflegen. Also weicht z. B. die berühmte Gemme in der florentinischen Sammlung, welche die Strafe des Marsyas darstellt und gewöhnlich das Siegel des Nero genannt wird, an Schönheit gewiß keiner andern, wiewohl der Künstler seinen Namen nicht beigesetzt. Eben also verhält es sich auch mit einem andern Stück derselben Sammlung, einem Amethyst, in den ein paar Tritonen nebst ihren Jungen höchst vortrefflich geschnitten sind.

Meyer-Schulze.

(Man itse weiter in K. O. Müller Hdb. *p.* 161. 221.) Die ausgezeichnetsten Kameen befinden sich dermalen 1) in der kaiserl. Eremitage zu St. Petersburg: die sogenannte Kamee-Gonzaga; 2) in Wien: die Gemma August. 3) in Paris im K. Museum; 4) in dem Kabinet der Medaillen des Königs v. Holland.

Zweites Kapitel.

Von der Arbeit in Erz. — Von der Zubereitung des Erzes zum Guß. — Von der Form, in welcher gegossen wurde. — Von der Art zu gießen und den Guß zusammenzuziehen. — Von dem Löthen. — Von eingelegter Arbeit in Erz. — Von der grünlichen Bekleidung des Erzes. — Von der Vergoldung allgemein. — Von zwei Arten derselben. — Von der Vergoldung auf Marmor. — Eingesetzte Augen. — Anzeigen von den besten Figuren und Statuen von Erz. — In dem herkulanischen Museum. — In Rom; in den Palästen und Museen. — In den Villen und besonders in der Villa Albani. — In Florenz. — In Venedig. — In Neapel. — In Spanien. — In Deutschland. — In England. — Von der Arbeit auf Münzen. —

§. 1. Was endlich die Arbeit in Erz betrifft, so werde ich dem Leser einige Bemerkungen mittheilen, zum Ersten über die Zubereitung des Erzes zum Guß, ferner über die Formen, in welche gegossen wurde, alsdann über die Art zu gießen, und den Guß zusammenzusetzen, und von Fehlgüssen, nicht weniger über das Löthen, und auch über eingelegte Arbeit in Erz, und zuletzt über das, was wir den Rost nennen, das ist die grünliche Bekleidung des alten Erzes.

§. 2. Zum Ersten wurde das Erz, wie noch jetzt geschieht, mit Zinn versetzt,[1] um dasselbe leichter zum Fluß zu bringen, worin es sich dennoch zuweilen verhält (welches unsere Künstler incantare nennen), wenn das Zinn nicht reichlich zugesetzt ist; daher erzählt Benvenuto Cellini, ein berühmter und erfahrner Künstler in dieser Arbeit, da er eine Statue zu gießen hatte,

1) Plin. *l.* 34. *c.* 8. *sect.* 20. In dieser von Fea angeführten Stelle, welche zu den schwierigsten im ganzen Plinius gehört, ist freilich von der Versetzung des Kupfers mit andern Metallen die Rede. Ob aber unter *plumbum argentarium* unser Zinn zu verstehen sei, wie Harduin meint, oder silberhaltiges Blei, wie Andere wollen, möchte schwer zu entscheiden sein. Wir verstehen unter *plumbum argentarium* die Mischung aus gleichviel Zinn und Blei, vermöge einer nicht weniger dunklen Stelle des Plinius *l.* 34. *c.* 17. *sect.* 48. Zinn in unserm Sinne hatten die Alten vielleicht gar nicht, wenigstens in nicht so großer Menge, als man gewöhnlich, durch eine falsche Erklärung der Wörter κασσίτερος und *stannum* verführt, wähnte.

Meyer-Schulze.

und befohlen den Ofen des geschmolzenen Erzes zum Guß zu öffnen, während der Zeit er zu Mittag essen wollte, und die Arbeiter ihm meldeten, daß sich der Guß verhalte, habe er sogleich seine Schüssel und Teller von Zinn ergriffen und in das glühende Erz geworfen, wodurch unverzüglich der Guß flüssiger geworden.[2] Aus dieser Ursache und um den Guß solcher Werke leichter und sicherer zu machen, wurden zuweilen Statuen aus Kupfer gegossen, weil es geschmeidiger ist, wie wir von den vier Pferden zu Venedig wissen, deren ich nachher gedenke.[3] Das Kupfer scheint auch gewählt zu sein zu Statuen, welche vergoldet werden sollten, weil es mit diesen eine unzeitige Verschwendung gewesen sein würde, ein schönes Erz mit Gold zu überziehen; außerdem ist bekannt, daß das Kupfer leichter als das Erz zu vergolden ist.

§. 3. Der nöthige Zusatz des Zinns hat in dem Erz, wenn es vor Alters im Feuer gelitten, verursacht, daß an demselben ganz kleine Löcher wie Bläschen entdeckt worden. Denn das Zinn, als die flüssigere Materie, ist durch die Hitze des Feuers verzehrt worden, und hat das ohne seinen Zusatz spröder gewordene Erz gleichsam wie einen Bimsstein zurückgelassen, daher dergleichen Erz leichter am Gewicht als gewöhnlich ist. Dieses verminderte Gewicht ist begreiflich an den Münzen der größten Form, die wir Medaillen nennen, und die im Feuer gewesen sind, weil man sie nach anderen wiegen, oder aus langer Erfahrung das gewöhnliche Gewicht derselben durch das Gefühl abmessen kann: wenn solche Münzen, die des Zinns, als gleichsam ihres öligen Theils beraubt worden, nachdem sie ausgegraben worden, einige Zeit an der Luft oder in der Feuchtigkeit liegen, pflegt dieselben ein grüner Ausschlag zu überziehen, wodurch das alte Erz zerfressen und zermalmt wird.

§. 4. Um zweitens von den Formen, welche die Künstler zu Statuen in Erz zubereiteten, etwas zu bemerken, bringe ich hier die Beobachtung bei, die an den gedachten vier Pferden, über dem Portal der St. Markuskirche zu Venedig gemacht worden, nämlich daß diese Figuren eine jede in zwei Formen gegossen gewesen, die in der Länge dieser Pferde zusammen paßten, so daß man nicht nöthig hatte, die Formen nach vollendetem Guß zu zerschlagen, wie mit andern Güssen geschehen muß.[4]

§. 5. Die dritte Bemerkung von der Art zu gießen, und den Guß zusammen zu setzen, führt uns bis zu den ersten Versuchen und in die ältesten Zeiten zurück. Schon lange vor Phidias waren viele Statuen in Erz gearbeitet,[5] und Phradmon, welcher älter, als jener war,[6] hatte zwölf Kühe in Erz gemacht, die von den Thessaliern als Beute entführt, und am Eingang eines Tempels gestellt wurden.[7] In den ältesten Zeiten und vor dem Flor der Kunst wurden, wie Pausanias berichtet, Figuren von Erz aus Stücken zusammengesetzt und durch Nägel verbunden, wie ein Jupiter zu Sparta war, den Learchos aus der Schule des Dipoenos und Scyllis gearbeitet hatte.[8] Dieser leichtere Weg Statuen zu gießen blieb noch in späteren Zeiten üblich, welches sechs herkulanische weibliche Figuren von Erz, in und unter Lebensgröße, zeigen: denn der Kopf, die Arme und die Beine sind besonders gegossen, und der Rumpf selbst ist kein Ganzes. Diese

---

2) Cellini in seiner Selbstbiographie: Göthesche Uebersetz. B. 4. K. 6. S. 176. erzählt, daß er, beschäftigt mit dem Guß seines berühmten Perseus, bemerkte, wie das Metall keinen Fluß habe, weil der Zinngehalt durch das grimmige Feuer verzehrt war. Daher ließ er alle seine zinnernen Teller, Näpfe und Schüsseln, ohngefähr zweihundert, herbeischaffen und brachte eine nach der andern vor die Kanäle; zum Theil ließ er sie auch in den Ofen werfen, so daß nunmehr das Erz auf das beste schmelz und der Guß zu Stande gebracht werden konnte. Man vergleiche Göthe's Uebersetzung B. 4. K. 6. S. 176. im 2ten Bande.
Meyer-Schulze.
(Müller Hdb. *p.* 406. §. 306. *n.* 1.)

3) Da Kupfer der Grundstoff dessen ist, was wir Erz, Metall oder Bronze nennen, und da zugesetztes Zinn das Schmelzen und Fließen befördert, so können die Alten unmöglich in der Absicht, den Guß leichter und sicherer zu machen, zuweilen bloß Kupfer zu ihren Statuen genommen haben; auch werden die vier Pferde, zu Venedig, wohl nicht aus bloßem Kupfer gegossen sein, sondern das Kupfer wird nur in der Mischung des Erzes an ihnen vorwalten. Meyer-Schulze.

4) Um die Formen zu machen, bedienten sich die Alten des Thons vermischt mit Kernmehl, wie Plinius *l.* 18. *c.* 10. *sect.* 20. §. 2. und auch Winckelmann bemerkt B. 1. K. 2. §. 7. *Fea.*
(Müller *p.* 407.)

5) Gewiß kannten die Griechen den Guß in Erz schon lange vor dem Phidias, und viele Künstler haben vor ihm sich in Kunstwerken aus Erz versucht. Aber diese mehr oder weniger rohen Anfänge, ja insgesammt alle frühern aus Erz gegossenen Werke, wurden durch den Phidias so sehr übertroffen, daß Plinius (*l.* 36. *c.* 5. *sect.* 4. §. 3.) nicht ganz ohne Grund den wahren Beginn dieser Kunst vom Phidias her zu rechnen wagen durfte, (*quarum utraque cum Phidia coepit*). Ohne Zweifel ist unter *statuaria* die Kunst eherne Figuren zu verfertigen, und unter *statuarius* ein Meister in dieser Kunst, nicht nur in der eben angeführten Stelle des Plinius, sondern auch überall, wo er jene Worte gebraucht, zu verstehen.
Meyer-Schulze.
(Müller *p.* 407.)

6) Dieser Künstler, von Pausanias (*l.* 6. *c.* 8. *p.* 471.) von Columella (*l.* 10. *v.* 30.) und von Plinius (*l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19.) erwähnt, war, wenn anders die Lesart an der eben angeführten Stelle des Plinius die richtige ist, nicht älter, sondern jünger als Phidias, da er von Plinius zu denen gezählt wird, welche um die 87ste Olympiade blühten, und da die Blüthe des Phidias ohne Zweifel um etwa drei Olympiaden früher fällt. Meyer-Schulze.
In des Plinius Stelle lesen einige Handschriften Phragmon, andere haben den Namen gar nicht. Siebelis.

7) Holsten. *Not. in Stephan. voc.* ΤΡΙΤΑΙΑ *p.* 151. wo Luc. Holstenius ein bis dahin unbekanntes Epigramm des Theorobidas auf zwölf eherne der Minerva geweihte Kühe mittheilt, welche eine Arbeit des Phradmon waren. Wir möchten gerade diese Arbeit für einen neuen Beweis ansehen, daß Phradmon nach dem Phidias gelebt habe.
Meyer-Schulze.

8) *l.* 3. *c.* 17.

Stücke sind bei ihrer Vereinigung nicht gelöthet, wovon sich beim Ausputzen derselben keine Spur gefunden, sondern sie sind durch eingefügte Hefte, welche in Italien[9] von ihrer Form ⋈ Schwalbenschwänze (a Coda di rondine) heißen, verbunden. Der kurze Mantel dieser Figuren, welcher ebenfalls aus zwei Stücken besteht, einem Vorder- und Hintertheil, ist auf den Achseln, wo derselbe geknöpft vorgestellt ist, zusammengesetzt.

§. 6. Durch diesen Weg sicherten sich die alten Künstler vor Fehlgüssen, welche in ganzen Statuen und aus einem einzigen Guß, nicht leicht zu vermeiden sind, und dennoch bemerkt man nachgeholfene Ausfüllungen, die auch in dem Kupferstich gedachter Pferde zu Venedig angezeigt worden, wo die eingesetzten Stücke bereits vor Alters mit Nägeln befestigt zu sehen sind.[10] Ich selbst besitze ein Stück eines vermuthlichen Fehlgusses, welches nebst dem Kopf in Lebensgröße sich allein von einer jugendlichen männlichen Figur erhalten fand;[11] der Kopf war ehemals in dem Museum der Kartheuser zu Rom, und befindet sich jetzt in der Villa Albani.[12] Gedachtes Stück sind die Geschlechtstheile, welche besonders eingefugt, und die vermuthlich ein wiederholter Guß waren, und es ist merkwürdig, daß an der innern Seite, da wo auswärts der Haarwuchs sein würde, drei griechische Buchstaben *I II X* von einem Zoll stehen, die nicht sichtbar sein konnten, als diese Figur ganz war. Montfaucon ist übel berichtet worden, wenn er sich sagen lassen, daß die Statue des Mark Aurel zu Pferde nicht gegossen, sondern mit dem Hammer getrieben worden sei.[13]

§. 7. Das Löthen an den Figuren bei den Alten, worauf die vierte Bemerkung geht, sieht man an den Haaren und an freihängenden Locken, welche in der ältesten Zeit der Kunst sowohl als in der Blüthe derselben pflegten angelöthet zu werden.[14] Das älteste Werk dieser Art; und überhaupt eines der ältesten Denkmale der Kunst, ist ein weibliches Brustbild des herkulanischen Museums zu Portici, welches vorwärts über der Stirn bis an die Ohren funfzig Locken, wie von einem starken Draht hat, der beinahe in der Dicke einer Schreibfeder ist; und diese hängen eine lange und eine kurze angelöthet neben und über einander, eine jede von vier bis fünf Ringeln; die hintern Haare sind in einer Flechte um den Kopf herum gelegt und machen gleichsam das Diadem.

Von diesem Gebrauch in der schönsten Zeit der Kunst ist der Beweis ein anderer männlicher Kopf daselbst mit einem langen Bart, welcher etwas von der Seite gewandt ist, unterwärts sieht und die krausen Locken in den Schläfen ebenfalls angelöthet hat.[15] Dieser ideale Kopf, welcher mit dem Namen des Plato bezeichnet wird, ist für ein Wunderwerk der Kunst zu achten, und wer denselben selbst nicht aufmerksam betrachtet, dem kann kein Begriff davon gegeben werden. Das seltenste Stück aber mit angelötheten Haaren ist in eben diesem Museum ein männlicher jugendlicher Kopf, und eine Abbildung einer bestimmten Person, welcher acht und sechszig angelöthete Locken um den Kopf herum hat, so daß diejenigen, die hinten im Nacken nicht frei hängen, mit dem Kopf aus eben demselben Guß sind. Jene Locken gleichen einem schmalen Streifen Papier, welcher gerollt, und hernach in Gestalt einer Spiralfeder auseinander gezogen würde; diejenigen, die auf der Stirn hängen, haben fünf und mehr Windungen; die im Nacken haben deren bis zwölf, und auf allen laufen zwei eingeschnittene Züge an dem Rand herum. Man könnte glauben, es sei ein Ptolemäos Apion, welchen man auf Münzen mit langen hängenden Locken sieht.

§. 8. Zum Fünften ist der eingelegten Arbeit von

---

9) Auch in Deutschland.

10) Nach Philo von Byzanz (*de septem orb. spect. c. 5. p. 13.*) Bemerkung, machten die Alten keine ihrer großen bronzenen Statuen aus einem einzigen Guß; sondern sie gossen solche Glied für Glied, und vereinigten die Theile nachher; aber ob durch Nägel oder durch Löthen, bestimmt er nicht. Der Koloß zu Rhodus ward auch theilweise gegossen, aber auf eine andere Weise; erst goß man die Beine, wie Philo erzählt, und nach diesem Theil des Körpers, nachdem man ihn ganz mit Erde umgeben, goß man den zweiten und so fort. Woraus zu schließen ist, daß die Alten die Kunst besaßen, auf das schon erkaltete Erz frisch anzugießen. Ein Verfahren, welches auch in neuern Zeiten dem französischen Bildhauer le Moine soll geglückt sein; der an einer zu Bourdeaux errichteten Statue zu Pferd die obere Hälfte, welche sich anfänglich nicht ausgegossen hatte, vermittelst eines zweiten Gusses dem übrigen anfügte. *Fea.*

11) Ich habe die Hälfte vom Bein eines Pferdes gesehen, beinahe in natürlicher Größe, woran viele fehlerhafte Stellen des Gusses mit kleinen länglich viereckigen sauber eingelötheten Stücken von demselben Erz ausgebessert waren, und das Löthen schien mit demselben Metall geschehen zu sein, wie man sagt, daß die Alten zu thun pflegten. *Fea.*

12) *Monum. a Borioni collect. p.* 14. Von denen, welche die alten Köpfe zu kennen und zu taufen behaupten, wird dieser Kopf Ptolemäos, Sohn des letzten mauritanischen Königs Juba, genannt; *conf.* Ficoroni *Rom. mod. p.* 55.
Winckelmann.

13) *Diar. ital. c.* 13. *princ. p.* 169.

14) Das Löthen (*ferruminatio*, κόλλησις) wird häufig von Pausanias und von Plinius als eine gewöhnliche Sache erwähnt. Glaukos, der Chier, kann wohl nicht für den ersten Erfinder des Löthens gehalten werden, wie Einige aus einer falsch verstandenen Stelle des Herodot (*l.* 1. *c.* 25.) und des Pausanias (*l.* 10. *c* 16.) schließen wollen, da an dieser Stelle unter κόλλησις das Damasciren zu verstehen ist. Meyer-Schulze.

15) Von dem Rechtsgelehrten Paulus in der Anmerkung Nr. 83. des vorigen Kapitels angeführten Stelle wissen wir, daß die Alten auch die Arme, Beine und andere ergänzte Theile an den Statuen lötheten, und daß sie entweder mit Blei lötheten, (*plumbum*) worunter Paulus vielleicht das Zinn löthen (*stannum*) versteht (Plin. *l.* 34. *c.* 17. *sect.* 48.) oder mit demselben Metall; auf gleiche Weise pflegte man auch das Silber zu löthen, wie aus einer Stelle des Pomponius *in lege: Quidquid* 27. *princ. ff. De adquir. rer. dom.* hervorzugehen scheint. Nach Plinius (*l.* 33. *c.* 5. *sect.* 29.) löthete man das Gold mit Chrysokolla, welche zubereitet ward aus Grünspan, Knabenurin und Natrum. *Fea.*

Erz mit ein paar Worten zu gedenken. Es haben sich einige Stücke mit Silber durchbrochen erhalten,[16] wie das Diadem des Apollo Sauroctonos in der Villa Albani, und die Vasen verschiedener Figuren des herkulanischen Museums sind.[17] Man pflegte auch zuweilen die Nägel an Händen und Füßen von Silber zu machen, welches man an ein paar kleinen Figuren in demselben Museum sieht, und Pausanias[18] gedenkt auch einer Statue mit silbernen Nägeln.[19] Hier sind die vier vergoldeten Pferde anzuführen, die der berühmte und reiche Redner, Herodes Atticus, zu Korinth setzen ließ, deren Huf von Elfenbein war.[20]

§. 9. Da nun endlich die Farbe, welche das Erz durch die Länge der Zeit bekam, die Schönheit solcher Statuen erhob, so ist zum Sechsten diese Farbe, welche eine grünliche Bekleidung des Erzes ist, zu bemerken, die desto schöner wurde, je auserlesener das Erz war, und hieß bei den Römern aerugo (nobilis aerugo, sagt Horaz).[21] Das korinthische Erz nahm eine hellgrüne Farbe an, die sich an Münzen und einigen kleinen Figuren zeigt.[22] Die Statuen und Köpfe des herkulanischen Museums haben eine dunkelgrüne Farbe, die aber nachgemacht ist: denn da alle diese Stücke sehr beschädigt und zertrümmert gefunden worden, und von Neuem im Feuer gelöthet und ergänzt sind, ist der alte Rost abgesprungen, und man ist genöthigt gewesen, diesen Stücken einen neuen Anstrich zu geben. Weil nun, je älter die Werke von Erz, desto schöner die grünliche Bekleidung war, so wurden auch aus diesem Grund die alten Statuen den neueren von den Alten selbst vorgezogen.

§. 10. Viele öffentliche Statuen von Erz wurden vergoldet, wie das Gold noch jetzt zeigt, welches sich erhalten hat an der Statue des Mark Aurel zu Pferd, an den Stücken von vier Pferden und einem Wagen, die auf dem herkulanischen Theater standen,[23] besonders an dem Herkules im capitolinischen Museum,[24] und an den vier Pferden zu Venedig.[25] Die Dauerhaftigkeit der Vergoldung an Statuen, welche viele hundert Jahre unter der Erde verschüttet gelegen, besteht in den starken Goldblättern: denn das Gold wurde bei Weitem nicht so dünn, als bei uns, geschlagen,[26]

---

16) Mit Silber durchbrochen giebt einen unrichtigen Begriff. Besser hätte Winckelmann geschrieben: mit Silber eingelegt, welches Wort er zu Anfang dieses Kap. und Paragraphs gebraucht. Meyer-Schulze.

17) Buonarroti *pref. alle osserv. sopra alcuni medagl. p.* 19.

18) *l.* 1. *c.* 24.
Eins der beträchtlichsten Stücke solcher mit Silber eingelegter Arbeit befindet sich in der florentinischen Sammlung antiker Bronzen; es ist ein Gürtelstück oder Bauchbeschirmung von Erz, ohngefähr eine Elle lang und sechs bis acht Zoll breit. Die auf demselben eingelegten silbernen Zierrathen stellen eine Jagd wilder Thiere vor, und sind von dem besten Geschmack. In eben gedachter Sammlung giebt es auch ein Paar kleine bronzene Tiger, an welchen die Streifen des Fells mit eingelegtem Silber nachgeahmt sind. Meyer-Schulze.

19) Eine Büste, von welcher Paciaudi (*Monument. Pelop. T.* 2. *p.* 69.) eine Abbildung giebt, hat silberne Lippen. *Fea.*

20) Pausan. *l.* 2. *c.* 1. Neben diesen Pferden standen zwei Tritonen, von eben diesem Herodes Atticus geweiht, welche bis auf die Hüfte von Gold waren; aber der übrige Körper war von Elfenbein. Meyer-Schulze.

21) *Aerugo nobilis* möchte schwerlich bei einem guten römischen Schriftsteller vorkommen. Horaz gebraucht es nie, und *nobilis* scheint erst in spätern Zeiten, seitdem man die alte Münzkunde ausbildete, ein Beiwort von *aerugo* geworden zu sein, um dadurch die ächte grünliche Farbe von der nachgemachten zu unterscheiden. So nennt Prudent. *Psychomach. v.* 602. die Münzen *virides*. Meyer-Schulze.
Horaz braucht das Wort zweimal *sat.* 1. 4. *v.* 101. *ad* Pis. *v.* 330. metaphorisch für Gift und der Scholiast setzt bei: *aerugo in aere idem quod ferrugo in ferro.* Eiselein.

22) Plin. *l.* 37. *c.* 10. *sect.* 55.
Dieses Erz nahm später als andere Arten diese grünliche Bekleidung an, welche die Italiener *patina* nennen; *cf.* Cicer. *Tusculan. quaest. l.* 4. *c.* 14. Plutarch. *Cur nunc Pythia non reddat orac. carm.* sucht den Grund auf, weshalb solches jene grünliche Bekleidung erhalte. Plinius, *l.* 34. *c.* 11. *sect.* 26. erzählt verschiedene Arten, dergleichen künstlich zu bewirken; aber er sagt nicht, daß man sich ihrer bediene, um Kunstwerke zu färben. *Fea.*
Wie das korinthische Erz entstanden, aus welcher Mischung es zusammengesetzt, und wodurch es sich von andern Arten unterschieden, wissen wir nicht genau zu bestimmen und die Stellen der Alten, wo vom korinthischen Erz gehandelt wird, (Plin. *l.* 9. *c.* 40. *sect.* 64. *l.* 34. *c.* 2. *sect.* 3. *l.* 37. *c.* 3. *sect.* 12. Plutarch. *l. c.*) zeigen deutlich genug, daß sie es in den späteren Zeiten eben so wenig gewußt. — Ja es ist nicht unwahrscheinlich, daß die Verfertigung des corinthischen Erzes selbst den Künstlern der übrigen griechischen Städte ein Geheimniß blieb. Die schöne hellgrüne Bekleidung, welche wir an Münzen und kleinen Figuren zuweilen wahrnehmen, scheint durch die Wirkung zufällig günstiger Umstände so schön und so gleich geworden zu sein, weil Münzen von demselben Gepräg sie oft haben und oft auch nicht. Von größeren Werken finden sich nur einige wenige, wo sie recht schön und glatt zu Stand gekommen. Meyer-Schulze.

23) Scipio Metellus ließ eine ganze Schaar solcher vergoldeten Statuen zu Pferd im Kapitol aufstellen. *cf.* Cicer. *ad* Atticum *l.* 6. *epist.* 1. *Fea.* (Müller Hdb. §. 307. *n.* 3.)
Ueber die herkulanischen Pferde von Bronze vergleiche man unsere Anmerkung Nr. 50. z. B. 5. K. 6. §. 21. Meyer-Schulze.

24) Maffei *Racc. di statue ant. tav.* 20.

25) In Veleja, einer Stadt zwischen Piacenza und Parma, welche wahrscheinlich im zweiten Jahrhundert von einem Berg verschüttet und zufällig vor mehreren Jahren entdeckt, auch zum Theil ausgegraben worden, fand man verschiedene Bronzen, welche späterhin nach Parma gebracht wurden. Unter diesen ist ein colossaler Kopf des Kaisers Hadrian von vergoldetem Erz, dreizehn Zoll hoch, welcher zu einer Statue gehörte, von der man nur eine Hand, einen Fuß und einen Theil des Mantels gefunden. *Fea.*

26) Aus Plinius (*l.* 33. *c.* 3. *sect.* 19.) geht hervor, daß zu seiner Zeit die Goldschlägerei in Rom schon so ausgebildet war, daß man aus einer Unze Gold siebenhundert und funfzig Blätter und meh-

und Buonarroti zeigt den großen Unterschied des Verhältnisses.[27] Daher sieht man in zwei verschütteten Zimmern des Pallastes der Kaiser, auf dem Palatino, in der Villa Farnese, die Zierrathen von Gold so frisch, als wenn dieselben neulich gemacht worden; ohngeachtet diese Zimmer wegen des Erdreichs, womit sie bedeckt sind, sehr feucht sind; die himmelblauen und bogenweis gezogenen Binden mit kleinen Figuren in Gold können nicht ohne Bewunderung gesehen werden.[28] Auch in den Trümmern zu Persepolis hat sich noch die Vergoldung erhalten.[29]

§. 11. In Feuer vergoldet man auf zweierlei Art, wie bekannt ist; die eine Art heißt Amalgama, die andere nennt man in Rom allo Spadaro, d. i. nach Schwerdfeger Art. Diese geschieht mit aufgelegten Goldblättern, jene Art aber ist ein aufgelöstes Gold in Scheidewasser. In dieses mit Gold geschwängerte Wasser wird Quecksilber gethan, und alsdann auf ein gelindes Feuer gesetzt, damit das Scheidewasser verrauche, und das Gold vereinigt sich mit dem Quecksilber, welches zu einer Salbe wird. Mit dieser Salbe wird das Metall, wenn es vorher sorgfältig gereinigt worden, geglüht bestrichen, und dieser Anstrich erscheint alsdann ganz schwarz; von neuem aber aufs Feuer gelegt, bekommt das Gold seinen Glanz. Diese Vergoldung ist gleichsam dem Metall einverleibt, war aber den Alten nicht bekannt; sie vergoldeten nur mit Blättern, nachdem das Metall mit Quecksilber belegt oder gerieben war, und die lange Dauer dieser Vergoldung liegt, wie ich gesagt habe, in der Dicke der Blätter, deren Lagen noch jetzt an dem Pferd des Mark Aurel sichtbar sind.[30]

§. 12. Auf den Marmor wurde das Gold mit Eyweiß aufgetragen,[31] welches jetzt mit Knoblauch geschieht, womit der Marmor gerieben wird, und alsdann überzieht man den Marmor mit dünnem Gyps, auf welchen die Vergoldung getragen wird. Einige bedienen sich der Milch der Feigen, welche sich zeigt, wenn sich die Feige, die zu reifen anfängt, von dem Stengel ablöst, als welche einer von den schärfsten und fressendsten Säften in der Welt ist. An einigen Statuen von Marmor finden sich noch jetzt Spuren von Vergoldung an den Haaren und an der Bekleidung, welche an der schönen Pallas zu Portici, bei deren Entdeckung, sehr sichtbar war; ja es finden sich Köpfe die ganz vergoldet waren, und unter andern ein Kopf des Apollo im Museum Capitolinum,[32] und vor vierzig Jahren

---

rere; deren jedes vier Quadratzoll groß war, schlagen konnte. Ja man schlug das Gold in Rom so dünn, daß es Lukrez (*l.* 4. *v.* 730.) mit Spinnengewebe, und Martial (*carm.* 8. *v.* 33.) mit einem Nebel verglichen. Aber man pflegte sich dieser sehr dünnen Goldblätter (*bracteæ quæstoriæ*) nicht zum Vergolden zu bedienen, weil das Quecksilber, welches man unter die Goldblätter strich, zum festeren Anhalten, der Vergoldung eine blasse Farbe gab. Daher nahm man dickere Goldblätter (*bracteæ Præneſtinæ*) oder auch die dünneren doppelt. Die Vergolder, welche zu dünne Goldblätter zur Vergoldung gebrauchten, und auf diese Weise betrügen wollten, nahmen statt des Quecksilbers Eyweis oder Hydrargorum, ein künstlich zubereitetes Quecksilber, um dadurch die dünnen Goldblätter zu verbergen. *cf.* Plin. *l.* 33. *c.* 6. *sect.* 32. Aber diese Stelle des Plinius, der wahrscheinlich das Technische der Vergoldung selbst nicht verstand, hat große von den meisten Uebersetzern nicht geahndete Schwierigkeiten. Wir möchten glauben, daß Plinius unter der Betrügerei der Künstler die kalte Vergoldung verstand, wo man die Blätter mit Eyweis aufträgt, und diese kalte Blattvergoldung ward vielleicht von den Künstlern zu des Plinius Zeiten für die Feuervergoldung betrüglich ausgegeben. In der Regel vergoldeten die Alten mit Quecksilber und dicken Goldblättern, wie Plinius lehrt, *l.* 33. *c.* 3. *sect.* 20.; wenigstens war dies in den früheren Zeiten, ehe man jene eben erwähnte Verfälschung durch Eyweis oder Hydrargyrum entdeckte, das Ueblichste. Meyer-Schulze.
(Müller Hdb. *p.* 409. §. 307. *p.* 286. §. 237. *p.* 291. §. 240.)

27) Buonarroti (*osservaz. istor. sopra alc. medagl. tav.* 30. *p.* 370. 371.) hat das Verhältniß also bestimmt, daß das Gold, was zur Feuervergoldung am Ende des siebzehnten Jahrhunderts, wo Buonarroti schrieb, in Rom geschlagen worden sei, sich wie 6 : 1, und das was zur Vergoldung des Holzes und anderer Sachen ohne Feuer damals gebraucht ward, sich wie 22 : 1 verhalte gegen das Gold, was zur Zeit des Plinius geschlagen ward. Ohne uns ein entscheidendes Urtheil anzumaßen, was wir um so weniger können, als wir wissen, daß die Angaben des Plinius nicht immer treu und wahrhaft sind, wollen wir nur erinnern, daß Buonarroti die Worte des Plinius (*l.* 33. *c.* 3. *sect.* 19.) septingenas et quinquagenas bracteas zu flüchtig angesehen und daher falsch durch 50 und 70 übersetzt hat. Uebrigens haben alle Handschriften septingenas und nicht, wie Buonarroti übersetzte, septuagenas.
Meyer-Schulze.

28) Die Beschreibung ist nicht durchaus richtig; wahr ist es aber allerdings, daß die Vergoldung sich noch sehr wohl erhalten hat. *Fea.*

29) Greave, *Description des Antiq. de Persepolis p.* 23.

30) Ueber die Art zu vergolden bei den Alten vergleiche man jene schon oben angeführten Stellen des Plinius *l.* 33. *c.* 3. *sect.* 20. und *c.* 6. *sect.* 32. und noch viele andere Stellen, welche die Register zum Plinius angeben. Aber immer bleiben noch große Dunkelheiten zurück, und das wahre Verfahren der Alten beim Vergolden möchte wohl weder aus Plinius, noch aus irgend einem alten Schriftsteller zu ergründen sein.
Meyer-Schulze.
(Müller Hdb. *p.* 409. §. 307. *n.* 3.)
Da die Alten das Amalgamiren (d. h. das Vereinigen des Quecksilbers mit edlen Metallen zu einem Teig, (Amalgama), welcher durch ein Leder gedrückt wird, so daß sich die edlen Metalle von ihrer Beimischung sondern, und endlich das Gold und Silber mit wenig Quecksilber in dem Leder zurückbleibt) ohne allen Zweifel kannten: so möchten wir die Stelle des Plinius, (*l.* 33. *c.* 6. *sect.* 32., wo er ganz klar von diesem Amalgamiren redet) Ergo et cum aera inaurantur, sublitum bracteis pertinacissime retinet, auf die in unsern Zeiten übliche Vergoldung im Feuer durch Amalgama beziehen. Auch Vitruv (*l.* 7. *c.* 8.) und Isidor (*Origin. l.* 16. *c.* 18.) können zum Beweis dienen, daß das Amalgamiren keine so neue Erfindung ist. Meyer-Schulze.

31) Plin. *l.* 33. *c.* 3. *sect.* 20.

32) In B. 6. K. 2. §. 12. spricht Winckelmann

fand sich das Unterthell eines Kopfs, welcher einem Laokoon ähnlich war, mit Vergoldung; diese aber ist nicht auf Gyps, sondern unmittelbar auf den Marmor gesetzt.

§. 13. Zu den Anmerkungen von dem mechanischen Theil der Bildhauerei gehören hauptsächlich die eingesetzten Augen, die sich an Köpfen sowohl von Marmor als von Erz befinden. Ich rede hier nicht von den silbernen Augen kleiner Figuren von Erz, deren verschiedene in dem herkulanischen Museum sind, noch von Steinen, die in dem Augapfel einiger großen Köpfe von Erz, die Farbe der Iris nachzuahmen, eingesetzt worden, wie von der Pallas des Phidias von Elfenbein,[33] und von einer andern Pallas, in dem Tempel des Vulkan zu Athen, bemerkt wird, als welche blaue Augen hatte (γλαυκοῖς τοῖς ὀφθαλμοῖς):[34] denn dieses ist bereits von Andern berührt worden, und nichts Besonderes. Meine Bemerkung geht auf ganze eingesetzte Augäpfel, welche an Köpfen, die dieselben haben, von einem schneeweißen und weichen Marmor, den man Palombino nennt, verfertigt worden.[35] Diese Augäpfel wurden zuweilen besonders befestigt, wie sich an einem schönen weiblichen Kopf, welcher ideal ist, bei dem Bildhauer Herrn Cavaceppi zeigt, an welchem man in den hohlen Augen, sowohl im Grunde als unterwärts, gebohrte Löcher sieht.[36] Es wurden solche Augen nicht allein den Göttern, sondern auch Bildnissen berühmter Männer und anderer Personen gegeben,[37] wie theils die Augen beweisen, die aus der Statue eines Hiero von Sparta herausfielen, vor der Schlacht bei Leuktra, worin derselbe blieb, welches auf dessen Tod gedeutet wurde,[38] theils sich zeigt an verschiedenen Köpfen des herkulanischen Museums; denn solche Augen hat nicht allein das größere von zwei Brustbildern des Herkules, sondern auch ein kleiner männlicher jugendlicher aber unbekannter Kopf, ingleichen ein weibliches Brustbild und der ohne Grund so genannte Seneca. Diese sind unter den bereits an das Licht gestellten Köpfen;[39] nachher aber ist ein Kopf mit ähnlichen Augen entdeckt worden, nebst der Herme von Marmor, worauf derselbe stand, an welcher man den Namen C.N. NORBANI. SORICIS eingehauen liest.

§. 14. Eine besondere Art von eingesetzten Augen zeigt sich an dem über allen Begriff schönen colossalen Kopf des Antinous, zu Mondragone bei Frascati,[40] und an einer Muse über Lebensgröße im Pallast Barberini, von welcher im Folgenden gehandelt wird. An jenem Kopf ist der Augapfel aus gedachtem Marmor gedreht, welcher weiß wie Milch, aber verschieden von der Weiße des Kopfes selbst aus parischem Marmor ist, dessen Farbe an alten Statuen einer weißen Haut näher kommt. An dem Rand dieses eingesetzten Augapfels und an den Augenlidern umher ist eine Spur von sehr dünnem Silberblech geblieben, womit vermuthlich der Augapfel, ehe man denselben eingesetzt, völlig bekleidet worden; wovon wahrscheinlich die Absicht gewesen, durch den Glanz des Silbers die wahre Farbe der glänzendweißen Hornhaut des Auges nachzuahmen. Dieses Silberblättchen muß vorn an dem Augapfel, so weit als der Zirkel der Iris geht, ausgeschnitten gewesen sein; denn es ist dieser Zirkel in dem Auge vertieft, und in dem Mittelpunkt desselben ist ein noch tieferes rundes Loch ausgehöhlt, um sowohl die Iris als den Stern des Auges zu bezeichnen, welches mit zwei verschiedenen Edelsteinen geschehen sein wird, die die wahren Farben sowohl der Iris als des Sterns nachgeahmt. Von eben diesem schneeweißen Marmor, und auf eben die Art sind die Augen gedachter Muse eingesetzt worden, wie der Rand eines dünnen Silberblechs einwärts an den Augenlidern schließen läßt.

§. 15. Eingesetzte Augen waren, wie bei ägyptischen Künstlern, also auch in der griechischen Kunst bereits zu des Phidias Zeiten im Gebrauch; denn Pausanias beschreibt die Augen der berühmten Pallas dieses Künst-

---

ebenfalls von der Vergoldung an dem Apollo im Museum Capitolinum, und an der Pallas im Museum zu Portici, doch so, als ob ehemals nur die Haare vergoldet gewesen. Aus dem hier Gesagten kann aber geschlossen werden, das Gold habe sich noch weiter verbreitet. Meyer-Schulze.

33) Platon. *Hipp. maj. p.* 290. (Müller Hdb. *p.* 407. §. 306.)

34) Pausan. *l.* 1. *c.* 14.

35) Eingesetzte Augäpfel verschiedener Art finden sich an alten Denkmalen. Ein weiblicher Kopf im capitolinischen Museum, und zwar im Zimmer der Philosophen, hat solche von Chalcedon, und Spuren, d. h. ausgehöhlte Augen, worin ehemals Augäpfel von anderer Materie gesteckt, sind an unzähligen antiken Köpfen zu sehen. Aber man glaube nicht, daß diese Augäpfel ursprünglich an allen solchen Denkmalen gewesen. Im Gegentheil ergiebt sich aus dem Augenschein, daß es in den meisten Fällen bloß in späterer Zeit hinzugefügter Schmuck war, von eben der Art, wie die vergoldeten Haare und die Ohrgehänge. Denn gar oft sind die Aushöhlungen von ungeübten Händen sehr wenig reinlich eingehauen, so daß den Augenlidern bald etwas weggenommen, bald auch vom Marmor des Augapfels etwas stehen geblieben. Meyer-Schulze.

(Das Einsetzen der Augen war zu allen Zeiten bei den Alten gewöhnlich, so wie die Anfügung von Attributen aus edlen Metallen. Müllers Hdb. d. Arch. u. K. *p.* 407. §. 306.)

36) Unter den erwähnten Bronzen von Veleja ist ein weiblicher 1½ Palmen hoher Kopf mit Augen von Alabaster, und ein kleiner wenig über einen Palmen hoher Hercules bibax, mit Augen von Silber, auf dessen Sockel man folgende bis jetzt nicht bekannte Inschrift liest:

SODALICIO. CVLTOR.
HERCVL. DOMITIVS.
SECVNDIO. OB HON.
PATROC. SH. DED. *Fea.*

37) Ja auch den Bildnissen der Thiere. Jener marmorne Löwe am Grabmal des Königs Hermias auf der Insel Cypros hatte Augen von Smaragd, welche so leuchtend waren, daß vor ihrem Anblick die Thunfische im Meer flohen. Plin. *l.* 37. *c.* 5. *sect.* 17. *Fea.*

38) Plutarch. *Cur nunc Pythia non reddat orac. carm. p.* 397.

39) Im fünften Band oder im ersten Band der Bronzen in diesem Museum. *Fea.*

40) Denkmale *P.* 3. *c.* 14. *n.* 179. *p.* 235.

lers von Meerfarbe;[41]) daher dieselben von einem Steine, welchen wir Aqua marina, Meerwasser nennen, gewesen zu sein scheinen. Ja es ist aus den Muthmaßungen, die über die Statuen der Muse mit eingesetzten Augen, im Pallast Barberini, im Folgenden vorgebracht worden, zu schließen, daß dergleichen Augen schon von Phidias gearbeitet worden; denn es ist wahrscheinlich, daß diese Statue von der Hand des Ageladas, des Meisters des Polyklet sei, von welchen dieser noch älter an Jahren als Phidias war.[42])

§. 16. Da nun unter allen alten Denkmalen die von Erz die seltensten sind, hoffe ich nichts Ueberflüssiges zu thun, wenn ich hier ein Verzeichniß beibringe von den merkwürdigsten Stücken, die sich erhalten haben, deren Anzahl geringe gewesen sein würde vor den Entdeckungen, die an den Orten gemacht sind, welche durch den Vesuv verschüttet und versenkt worden. Meine Absicht ist nicht, und kann auch nicht sein, alle merkwürdigen Entdeckungen dieser Art, die sich in dem herkulanischen Museum befinden, anzuzeigen, wie ein jeder begreift, der einigen Begriff von diesem Schatze der Alterthümer hat, dessen Reichthum in Denkmalen von Erz besteht. Ich will mich also hier auf einige der vornehmsten Statuen in Lebensgröße einschränken, da ich vieler andern Werke dieses Museums an andern Orten dieser Geschichte gedenke. Da aber in Rom und noch mehr anderwärts alte Werke von Erz eine Seltenheit sind, will ich alle Köpfe und Statuen, die mir bekannt sind, anführen; so daß ich hier kleine Figuren, die nicht über ein paar Palmen hoch sind, ausschließe. Denn an kleinen, besonders hetrurischen Figuren ist kein Mangel. Ich werde jedoch einige Figuren, die nicht über eine Palme hoch sind, erwähnen, weil sie von griechischer Kunst und von großer Schönheit sind.

§. 17. Unter den Statuen des herkulanischen Museums in Lebensgröße sind die merkwürdigsten ein junger sitzender und schlafender Satyr, welcher den rechten Arm über sein Haupt gelegt, und den linken Arm hängend hat[43]); ferner ein alter trunkner Satyr, auf einem Schlauche liegend, unter welchem eine Löwenhaut ausgebreitet ist[44]). Er stützt sich mit dem linken Arm, und zum Zeichen der Fröhlichkeit schlägt er mit der erhobenen rechten Hand ein Schnippchen, so wie die Statue des Sardanapal zu Anchiale in Cilicien gebildet war[45]), und wie noch jetzt in einigen Tänzen gewöhnlich ist. Noch größeren Beifall findet ein sitzender Merkur mit vorwärts gekrümmtem Körper, welcher das linke Bein zurückgesetzt hat, und sich mit der rechten Hand stützt, in der linken aber ein Stück Stab hält[46]). Außer der Schönheit macht sich die Statue merkwürdig durch einen Heft, in Gestalt einer kleinen Rose mitten unter den Fußsohlen und auf den Riemen der an den Füßen gebundenen Flügel, welche, da sie verhindern würden, den Fuß, ohne sich wehe zu thun, auf die Erde zu setzen, anzudeuten scheinen, daß dieser Merkur nicht zum Gehen, sondern zum Fliegen gemacht sei. Das unterwärts eingedrückte Kinn desselben habe ich oben angezeigt[47]). Von dem Stab ist in der linken Hand nur ein Ende geblieben; das Uebrige hat sich nicht gefunden, woraus zu schließen ist, daß diese Statue von auswärts hergebracht sei, wo dieses Stück muß verloren gegangen sein: denn da dieser Merkur, den Kopf ausgenommen, ohne alle Beschädigung gefunden worden, hätte sich auch dessen Stab finden müssen. Später als diese drei Statuen sind entdeckt worden zwei junge und unbekleidete Ringer, ebenfalls in Lebensgröße, die einander gegen über stehen und mit ausgestreckten Armen im Begriff sind, sich am vortheilhaftesten zu fassen[48]). Diese Statuen haben ihren Platz in dem Museum selbst, eine jede in einem besondern Zimmer, und können mit Recht unter die größten Seltenheiten unserer Zeit gezählt werden, sowohl als die vier oder fünf bekleideten weiblichen Statuen, die wie im Tanzen vorgestellt sind und auf der Treppe stehen, die zu dem Museum führt; nicht weniger die kaiserlichen Statuen beiderlei Geschlechts, die größer noch als jene sind, und nach und nach ausgebessert werden. Ich wiederhole, daß ich nur Statuen dieses Museums in Lebensgröße anzuzeigen gesonnen bin; und ich übergehe also den vermeinten Alexander und eine Amazone, beide zu Pferde, die an drei Palmen hoch sind[49]), ingleichen einen Herkules, wie auch viele Silene, die auf Schläuchen theils sitzen, theils reiten, und zu Springbrunnen dienten, nebst vielen andern Figuren von gleicher oder ähnlicher Größe; die kleineren Figuren nicht gerechnet. Eben so übergehe ich vier und zwanzig Brustbilder theils in Lebensgröße, theils über dieses Maaß, und andere, die kleiner sind, die alle in dem fünften Band des herkulanischen Museums an das Licht gegeben worden sind.

§. 18. Ich unterstehe mich nicht, zu behaupten, ob in ganz Rom und in allen Pallästen und Museen ein so großer Schatz von alten Figuren in Erz zusammen

---

41) Winckelmann bezieht sich hier wahrscheinlich auf die Nr. 31. angeführte Stelle des Pausanias, wo aber nicht von der berühmten Minerva des Phidias im Parthenon, welche er hier zu meinen scheint, die Rede ist, sondern von einer andern Minerva dieses Künstlers im Tempel des Vulkan. Uebrigens hatte auch jene Minerva im Parthenon γλαυκοὺς ὀφθαλμοὺς (γλαυκῶπις), was aber feurige Augen, und nicht Augen von Meerfarbe bedeutet. Man vergleiche Böttigers Andeutungen S. 87., wo er die Stelle des Plato *de Republ. l. 4. p.* 420. auf das Bemalen der eingesetzten Augen an colossalen Statuen anwendet. Meyer-Schulze.

42) Es scheint, daß es besondere Künstler gab, die sich einzig mit dem Einsetzen der Augen beschäftigten, wie sich aus der Nr. 96. zum vorigen Kapitel erwähnten Inschrift schließen läßt, aus Spon. *Miscell. etc. sect. 6. p.* 232. und Buonarroti *Osserv. istorich. sopra alc. med. pref. p.* 12. Fea. Böttiger *l. c.* hält dies für eine ausgemachte Sache. Meyer-Schulze.

43) *Bronzi d'Ercolano, T. 2. tav.* 40.

44) *Ibid. tav.* 42. 43.

45) Strabon. *l.* 14. *p.* 988. Plutarch. *de fortit. Alexandri, Orat.* 2. *p.* 336. Athenaei *l.* 12. *c.* 7.

46) *tav.* 29—32.

47) B. 5. K. 5. §. 28.

48) *tav.* 58. und 59.

49) Man vergleiche B. 5. K. 6. §. 21.

gebracht werden könne; ich glaube jedoch, daß hier jenes Museum den Vorzug behält, auch wenn wir allein von Statuen reden. Ich will das Merkwürdigste von diesen seltenen Werken in Rom anzeigen, und beim Capitol anfangen. Außer der beinahe colossalen Statue des Mark Aurel zu Pferd,[50] auf dem Platz des Capitols, steht in dem innern Hof zur Rechten ein vermeinter colossaler Kopf des Commodus[51], nebst einer Hand, deren Größe glauben läßt, daß sie zu eben der Statue gehöre, von welcher dieser Kopf ist.[52] In den Zimmern der Conservatoren dieses Pallastes befindet sich ein bekannter Herkules über Lebensgröße, welcher noch völlig die alte Vergoldung erhalten hat,[53] nebst der Statue eines sogenannten Kamillus oder Opferknabens,[54] im bloßen Unterkleide, welches aufgeschürzt ist, so wie diese Knaben auf verschiedenen erhabenen Werken abgebildet worden sind. In eben dem Zimmer mit dieser Figur sieht man einen sitzenden Knaben, welcher sich einen Dorn aus dem Fuß zieht;[55] und beide sind groß wie die Natur dieses Alters. Außerdem steht daselbst die hetrurische Wölfin mit dem Romulus und Remus, die Buch 3. K. 3. §. 11. aufgeführt worden, nebst einem Brustbild, welches unter dem Namen des Brutus geht,[56] ingleichen zwei vergoldet gewesene Gänse, oder vielmehr Enten.[57] In dem Museum Capitolinum, jenem Pallast gegenüber, befindet sich eine vergoldet gewesene Diana *triformis*, die, weil sie nicht über einen Palm hoch ist, nicht hierher gehört.[58] Diesen öffentlichen Werken von Erz füge

50) Von der Statue des Mark Aurel, als von einem der vorüglichsten Denkmale aus der Zeit dieses Kaisers, wird auch in B. 12. K. 2. §. 9. die Rede sein. Meyer Schulze.

51) Der Meinung, daß der hier erwähnte colossale Kopf von Brenze im Hof des Pallastes der Conservatoren auf dem Capitol nicht des Commodus Bildniß sein könne, ist auch Visconti im *Mus. Pio-Clementinum T. 6. p.* 66. Aber er tadelt Winckelmann mit Unrecht, als habe er dieser hergebrachten Benennung nicht geradehin zu widersprechen gewagt; denn die unbestimmte Aeußerung über diesen Colossalkopf fällt Fea's italienischer, von Visconti beachteten Uebersetzung zur Last, indem diese Winckelmanns Worte „ein irrig „vermeinter colossaler Kopf des Commo„dus" in la pretesa testa colossale di Commodo verwandelte.

Wir aber möchten den berühmten Visconti in Hinsicht dieses Kopfes einer sehr irrigen Meinung beschuldigen, weil er ohne Grund geneigt scheint, die Entstehung dieses Denkmals in die Zeiten der römischen Republik hinauf zu rücken, und es für eine Arbeit hetruriſcher oder römischer Künstler zu halten. Seine eigenen Worte lauten nach treuer Uebersetzung also: „wer weiß, ob dieser große Kopf „nicht zu einem der Colosse gehörte, welche Italien „häufig zu machen pflegte (*facilitavit colossos et „Italia*, Plin. *l.* 34. *c.* 7. *sect.* 18.) und welche „hervorgebracht wurden zu den Zeiten der Repu„blik, entweder von toskanischen Künstlern oder „auch von römischen." — Allein die Arbeit hat keine Aehnlichkeit mit toskanischen oder hetruriſchen Werken, sondern deutet auf Zeiten, welche von denen des Commodus nicht weit entfernt sein dürften. Die Behandlung zeigt im Ganzen von vielem Fleiß; alle Gesichtstheile sind gerundet, weich und fleischig; das Werk ist ein gutes Bildniß, und wenn es nie mehr zu sein verlangt hat, war es auch immer ein löbliches Kunstwerk. Eine beträchtliche runde Oeffnung oben auf dem Wirbel macht es wahrscheinlich, dieses Haupt oder die Figur, von welcher es herrührt, habe sonst eine solche runde Scheibe (Nimbum) getragen, wie man den Statuen im Freien zu geben pflegte, um sie vor Verunreinigung zu bewahren, und woraus wohl der Kreis um die Häupter der christlichen Heiligen entsprungen. Unsere Meinung erhält noch ein wenig mehr Wahrscheinlichkeit dadurch, daß jenes mangelnde Stück oben auf dem Haupt nicht ausgebrochen scheint, sondern im Guß schon beabsichtigt worden. Meyer-Schulze.

52) Ihre Form ist zierlich; die Gelenke und Biegungen sind kräftig angedeutet, und das Ganze wohl verstanden. Inwendig an dem flachen Theil ist ein beträchtliches Stück ausgebrochen; es fehlen zwei Glieder des Zeige- und eins vom Mittelfinger; am vierten Finger wird vorn, so weit der Nagel reicht, ein Stück vermißt. Meyer-Schulze.

53) Die angeführte Statue des Herkules von vergoldetem Erz soll vermuthlich nicht den göttlichen Helden selbst, sondern unter seiner Gestalt eine bestimmte Person, etwa einen römischen Kaiser darstellen. Denn die Züge des Gesichts scheinen viel eher ein ideales Bildniß als das bekannte Herkules-Ideal anzukündigen. In Hinsicht des Kunstwerths im Ganzen kann man zwar die Stellung frei, edel, rüstig nennen; auch haben die Formen manches Gute; doch ist Alles nicht in dem Maaß vorzüglich, daß dem Werk eine Stelle unter den Antiken des ersten und zweiten Ranges einzuräumen wäre. Meyer-Schulze.

54) Er hat eine einfache und anmuthige Stellung, besonders einen reizenden Kopf, und sehr zierliche Gliederformen. Auch ist das Gewand in gar niedliche aber vielleicht etwas zu häufige und kleine Falten gelegt, welche zuweilen sogar die Massen unterbrechend über hohe Stellen der Glieder weglaufen. Man vergleiche B. 5. K. 2. §. 12. Meyer-Schulze.

55) Die rührende Einfalt in seinem ganzen Wesen, die unschuldige reizende Schönheit aller Formen, der Saum um die Lippen, wie auch die überaus fleißig und zierlich gearbeiteten Haare scheinen in ihm ein griechisches Werk und zwar aus der besten Zeit anzuzeigen. *Mus. français par* Robillard Peronville *Livr.* 41. Diese drei in den letzten Noten gedachten Kunstwerke sind abgebildet in Mallei *Raccolta di stat. tav.* 20. 24. und 25.

Man sehe die Kupfertafel *n.* 33. *A.*

56) Es ist darin ein fester, sehr ernster, ja strenger Charakter äußerst wahrhaft ausgedrückt, was vielleicht auch die einzige Ursache des ihm beigelegten Namens ist. Alle Formen sind bestimmt angegeben, streng, doch ohne Steifigkeit; das Gewand ist breiter und mit besserm Geschmack gelegt als an den meisten consularischen Statuen und Brustbildern. Diese Umstände berechtigen vielleicht, das Werk für eine Arbeit älterer Zeiten als die der römischen Kaiser zu halten. Meyer-Schulze.

57) Daran hat sich noch einige Vergoldung erhalten, übrigens recht gut gearbeitet. Meyer-Schulze.

58) Die Diana triformis im capitolinischen Museum besteht aus drei, wohl etwas mehr als eine römische Palme hohen, mit dem Rücken gegen einander gekehrten Standfiguren, deren zierliche Gewänder sich in häufige kleine Falten brechen, welche selbst ein Paar von den Füßen durchschneiden. Alle äußern Theile könnten auch sorgfältiger ausgearbeitet sein. Im Ganzen aber ist die Gruppe herrlich

ich bei zwei gleichfalls vergoldet gewesene Pfauen, die in dem vatikanischen Pallast neben dem großen Tannenzapfen von Erz stehen, welcher der Zierrath auf dem Gipfel des Begräbnisses des Hadrian gewesen zu sein scheint; denn er hat sich in demselben gefunden.[59]

§. 19. Andere römische Gallerien, Museen und Villen haben nur einzelne oder doch wenige Stücke aufzuweisen, unter welchen in dem Pallast Barberini des Septimius Severus Statue die bekannteste ist, an welcher die Arme und Füße neu sind.[60] Hier befindet sich auch die oben angeführte hetrurische Figur, die ein neues Fruchthorn hält; und in dem Museum dieses Hauses wird ein schönes weibliches Brustbild verwahrt.

§. 20. Außer diesem Pallast ist innerhalb Rom das einzige Museum der Jesuiten, wo Werke von Erz und zwar in großer Anzahl sind, in deren einzelne Anzeige ich mich nicht einlassen kann, weil die mehrsten kleine Figuren sind;[61] die größten sind ein Kind und ein Bacchus, die nebst ihren alten Sockeln, auf welchen sie stehen, über drei Palmen hoch sind, ingleichen ein schöner Kopf eines Apollo in Lebensgröße, den ich bereits erwähnt habe, nebst dem vergoldeten Kopf eines jungen Menschen, welcher unter Lebensgröße ist. Es bleibt nichts übrig anzumerken als die Figur eines laufenden Knaben[62] von etwa vier Palmen Höhe, die Sabbatini besaß, und von dem Handelsmann Belisario Amidei, dem jetzigen Besitzer, für 350 römische Thaler erstanden ist.

§. 21. Was die Villen in und außer Rom betrifft, sind hier nur drei derselben zu merken, die Villa Ludovisi, Mattei und Albani. In der ersten befindet sich ein colossaler Kopf des Marc Aurel,[63] und in der zweiten ein vermeinter beschädigter Kopf des Gallienus[64]. Die Villa Albani aber ist nach dem Capitol das reichste Museum in Figuren von Erz; und was dieselbe enthält, ist auch von dem Cardinal Alexander

---

angeordnet, und die Gestalten sind von sehr edlen Verhältnissen. Beträchtliche Reste alter Vergoldung haben sich noch an diesem Denkmal erhalten. La Chausse *Mus. Rom. T.* 1. *sect.* 11. *tav.* 20. 21. 22. Meyer-Schulze.

Winckelmann übersah die berühmte vom König Mithradates Eupator in ein Gymnasium geschenkte Vase, deren in Hinsicht auf die Aufschrift schon des Verf. Briefe an Biancini erwähnen, und welcher wir auch in B. 10. K. 3. §. 13. noch einmal zu gedenken haben. Sie ist im Hafen zu Antium gefunden, ohngefähr drei römische Palmen hoch, und überhaupt von sehr zierlicher Form. Henkel und Fuß sind moderne Arbeit. Meyer-Schulze.

59) Flaminio Vacca berichtet in seinem *Memorie n.* 61.: dieser Pinien-Apfel, (nicht Tannenzapfen) sei bei der Gründung der alten Kirche St. Maria della Traspontina am Fuß vom Grabmal des Hadrian gefunden, und Vacca glaubt, solcher sei die Spitze des gedachten Grabmals gewesen, als das Wappen oder Sinnbild (impresa) des Kaisers. Andere sind der Meinung, er habe zur Pyramide der Scipionen gehört; noch Andere eignen denselben dem Grabmal des Honorius zu. *Fea.* Wir erinnern in Betreff dieser Angaben, daß Vacca sich nicht so bestimmt ausdrückt, als es nach Fea's mitgetheilten Worten scheint: „Ich habe immer sagen gehört, der große Pinien-Apfel von Bronze „sei gefunden worden, als die alte Kirche della „Traspontina gebaut wurde u. s. w." Man darf also die Nachricht des Vacca nicht für widerstreitend mit dem Inhalt der folgenden Anmerkung halten, oder glauben, sie könne einigen Zweifel dagegen erwecken. Meyer-Schulze.

Die beiden ehemals vergoldeten Pfauen, jeder 4½ römische Palmen hoch, sind seit etwa 300 Jahren nebst dem 16 römische Palmen hohen Pinien- oder Fichtenapfel, zur Verzierung der großen Nische von Bramante am Ende des belvederischen Gartens aufgestellt. Unter dem Pinienapfel liest man auf dem Reifen den Namen dessen, der ihn verfertigte: P. CINCIVS. P. L. SALVIVS FECIT. Die Erhaltung dieses Denkmals verdanken wir dem Papst Symmachus, welcher schon im Anfang des sechsten Jahrhunderts eine große Fontaine im Vorhof der vaticanischen Basilika, (jetzt St. Peterskirche), mit demselben verzieren ließ. Wenn es sehr wahrscheinlich ist, der vorher gedachte Pinienapfel sei ursprünglich die Spitze oder das letzte endigende Ornament auf dem hadrianischen Grabmal gewesen, so mögen wohl auch die beiden Pfauen aus jenem prachtvollen Mausoleum, worin die Asche so vieler Kaiser und Kaiserinnen beigesetzt war, herrühren. Man vergleiche Visconti zum *Mus. Pio-Clementin. T.* 7. *p.* 49. 74. und 75., wo auch Abbildungen *tav.* 27. von einem der Pfauen, und *tav.* 43. von dem Pinienapfel. Meyer-Schulze.

60) Ueber die bronzene Statue des Septimius Severus sehe man B. 12. K. 2. §. 19. B. 12. K. 3. §. 7. B. 3. K. 2. §. 10.

61) Sie sind zum Theil in Kupfer gestochen und beschrieben von P. Contucci im ersten und zweiten Band der Beschreibung der Bronzen im Museum der Jesuiten (*Collegio Romano*). *Fea.*

62) Oder vielmehr in einer Stellung, als suche er sich im Gleichgewicht zu erhalten, und unterstütze ein Laub- oder Blumengewinde, oder Anderes dergleichen. Vermuthlich stand dieser Knabe auf der Ecke irgend eines Tempels und hatte eine ähnliche Figur sich gegenüber. *Fea.*

63) Er ist weit über Lebensgröße, zeichnet sich aber nicht durch vorzügliche Kunst aus, so daß es unter den marmornen Bildnissen dieses Kaisers ohne Zweifel manches bessere giebt. Doch gehört er auch nicht zu den mittelmäßigen Werken. Er ist vielmehr ganz gut gearbeitet, nur zuverlässig nicht von der Hand eines der besten Meister der damaligen Zeit. Die Brust von Porphyr, welcher dieser Kopf aufgesetzt ist, gehörte vielleicht ursprünglich nicht zu demselben. Meyer-Schulze.

64) Jetzt im Museum des Vatican. Visconti (*Mus. Pio-Clementin. T.* 6. *p.* 74. *tav.* 60.) meint, er stelle nicht den Gallienus, sondern den Trebonianus Gallus, den Nachfolger des Trajanus Decius vor, und die alabasterne Brust sei in den Nachgrabungen beim Lateran gefunden. Auch Fea (*T.* 2. *p.* 45.) ist dieser Meinung, aber von der alabasternen Brust sagt er, sie sei bei den letzten Nachgrabungen in der Villa Negroni auf dem Esquilin gefunden. — Ein anderer Kopf von Bronze, erst nach Winckelmanns Tod in der Vigna Casali außerhalb der Pforte St. Sebastiano zu Rom gefunden, ist ebenfalls gegenwärtig im vaticanischen Museum. Visconti (*Mus. Pio-Clementin. T.* 6. *tav.* 58. *p.* 72.) hält ihn für das Bildniß des Balbinus, und für eine große Seltenheit, ja ganz einzig in seiner Art, weil sonst keine Statue, oder Büste, oder geschnittener Stein mit Balbins zuverlässig ächtem Bildniß vorhanden. Meyer-Schulze.

Albani, dem Erbauer derselben, selbst angekauft und entdeckt worden. Von Köpfen in Lebensgröße ist der eine ein Faun, und der andere scheint das Bild eines jungen Helden zu sein, wird aber ohne Grund, und wegen des Diadems, welches ihn umgiebt, ein Ptolemäus genannt;[65] beide Köpfe sind auf eine neue Brust von Erz gesetzt, und von dem zweiten Kopf habe ich vorher bei Gelegenheit der eingesetzten und inwendig mit griechischen Buchstaben bezeichneten Geschlechtstheile geredet.[66] Von Figuren befinden sich hier fünf, von welchen zwei derselben völlig erhalten sind, an zwei andern sind nur der Kopf, die Hände und die Füße von Erz und das Gewand von Alabaster, die fünfte aber, die ebenfalls völlig erhalten ist, ist die größte und schönste unter allen. Die zwei ersteren, die auf ihrem Sockel von Erz stehen, sind etwa drei Palmen hoch, die eine stellt einen Herkules vor, in der Aehnlichkeit der farnesischen Statue und wurde von dem Cardinal mit 500 Scudi erstanden.[67] Die andere, eine Pallas, die ehemals der Königin Christina von Schweden gehörte, wurde von ihm mit 800 Scudi bezahlt[68]. Die zwei andern zusammengesetzten Figuren sind eine Pallas und Diana.[69] Die fünfte ist der schöne Apollo, welcher auf eine Eidechse lauert, oder Sauroctonos, dessen ich mehrmals in dieser Geschichte, und sonderlich im 3ten Kap. des 9ten Buchs 15ten §. gedenke, wo von den Werken des Praxiteles gehandelt wird, für dessen Werk diese Figur gehalten werden könnte;[70] es ist derselbe mit dessen altem Sockel fünf Palmen hoch.[71] Der Cardinal hat selbst die Statue in einem Weingarten unter der Kirche St. Balbina und an dem aventinischen Hügel in Rom ausgraben lassen. Diejenigen, welche wissen, was Cicero gegen den Verres zu den Richtern sagt,[72] denen er vorhält, daß zu seiner Zeit im öffentlichen Meistgebot auf Sachen, die verkauft wurden, eine mittelmäßig große Figur von Erz (signum aeneum non magnum) bezahlt worden HS. CXX millibus, das ist dreitausend Dukaten oder Zechinen, können jene angezeigten Preise nicht übermäßig finden, da aus dieser Nachricht hervorgeht, daß ehemals in Rom, und in der unglaublichen Menge von alten Statuen und Figuren, dieselben demohngeachtet viel theurer als jetzt, da dieselben so selten sind, bezahlt worden. Ja man kann hieraus den Schluß ziehen, wie hoch der albanische Apollo zu schätzen sei, da derselbe über das Maaß derjenigen Figuren geht, die Cicero signa non magna nennt, indem derselbe in Lebensgröße ist, und die Größe eines Knaben von zehn Jahren hat.

§. 22. Nach Rom ist Florenz und die dortige großherzogliche Gallerie die reichste dieser Schätze, denn es befinden sich daselbst, außer vielen kleinen Figuren, zwei wohl erhaltene Statuen in Lebensgröße, von denen die eine eine auf römische Art bekleidete männliche Figur ist, die auf dem Rand des Gewandes hetruriſche Schrift eingegraben hat. Die andere ein unbekleideter Jüngling, welche zu Pesaro am adriatischen Meer entdeckt worden, stellt, wie es scheint, einen jungen Helden dar. Außer diesen Statuen ist die Chimäre, ein Thier, welches aus einem Löwen und einer Ziege in der Größe dieser Thiere zusammengesetzt, und ebenfalls mit hetruriſcher Schrift bezeichnet ist, ein merkwürdiges Stück. Ich übergehe eine sehr beschädigte Pallas in Lebensgröße, deren Kopf jedoch schön und völlig erhalten ist. Ich habe nicht vergessen, daß diese Werke von mir bereits in dem 3. B. K. 2. §. 9. und 10. von der Kunst der Hetrurier angeführt worden; es war aber nöthig, deren Meldung hier zu wiederholen.[73]

---

65) *Monumens antiques du Musée Napoleon*, T. 2. pl. 19. et T. 4. pl. 74. Diese Köpfe möchten zu den besten der noch erhaltenen antiken Arbeiten von Bronze gehören. An dem jungen Helden, Ptolemäus genannt, sind die Lippen vergoldet. Meyer-Schulze.

66) Im §. 6. dieses Kapitels.

67) Dieser Herkules von Bronze hat sehr gute Formen und unterscheidet sich in der Stellung nur wenig von der berühmten farnesischen Statue aus Marmor. Meyer-Schulze.

68) Ebenfalls eine gut gearbeitete Figur von würdiger und doch zierlicher Gestalt. Meyer-Schulze.

69) Die Pallas mit dem Gewand von Alabaster hat einen herrlichen Kopf von hohem Charakter, welcher vermuthen läßt, er gehöre ursprünglich nicht zu dem alabasternen Sturz, weil an diesem die Falten besser gearbeitet sein könnten. An der Diana scheinen uns die bronzenen Theile minder gut und das alabasterne Gewand nicht vorzüglicher. Meyer-Schulze.

70) Denkmale P. 1. c. 18. n. 1. p. 46. n. 40. Eine schöne Figur ist zwar dieser Apollo ἀναχυόμενος in der Villa Albani. Allein das Gesicht hat keine besondere Anmuth und die Beine haben etwas schwere Formen. Da es unter den vielen in Marmor gearbeiteten antiken Wiederholungen jenes einst so berühmten Werks einige giebt, welche die albanische Bronze überhaupt an schöner Form und Verdiensten übertreffen; so fällt Winckelmanns Meinung, sie für das wirkliche Original des Praxiteles zu halten, von selbst. Meyer-Schulze.

71) Nicht fünf Palmen, sondern vier Palmen und sechs Zoll, wie Paoli bemerkt: *della relig de' Gentili*, P. 3. §. 65. p. 176. *princ.* Fea.

72) *Act.* 2. *l.* 4. *c.* 6. und 7.

73) Ueber die auf römische Art bekleidete männliche Figur oder den sogenannten Haruſper, über den Jüngling oder Genius, die Chimäre und die Pallas in der florentinischen Gallerie geben die Anmerkungen zu B. 3. K. 2. §. 9. der Kunstgeschichte N. 30. 52. 55. 56. weitern Bericht. Außer diesen vier von Winckelmann angeführten Denkmalen in Bronze wird eben daselbst noch ein herrlicher Torso bewahrt, über Lebensgröße und vermuthlich Rest von der Statue eines Athleten mit hoher mächtiger schöner Brust und flachem Bauch. Das Werk scheint der Zeit des hohen Stils anzugehören, wie theils aus den in kleine flache Reihen gelegten Haarlöckchen über den Geschlechtstheilen, theils aus der großartigen Pracht der Formen geschlossen wird. Unsere Vermuthung, dieses Werk habe weder einen Gott noch Peres, sondern einen Ringer dargestellt, gründet sich darauf, daß einige Theile des Körpers einen individuellen Charakter zeigen; z. B. die Hüften sind mehr natürlich als schön, und würden an einer idealen Gestalt ohne Zweifel etwas voller erscheinen. Die Vollkommenheit des Gusses an diesem Denkmal setzt in Erstaunen; das Erz ist ganz ungemein dünn und überall gleich vertheilt; keine Stelle, welche der Nachhülfe bedurft hätte, wird wahrgenommen;

§. 23. Daß Venedig von mir der Stadt Florenz nachgesetzt worden, könnte von Einigen vielleicht nicht gebilligt werden in Bezug der vier Pferde in natürlicher Größe, die von Kupfer sind und vergoldet waren, welche über der Thür der St. Marcus Kirche stehen[74]). Es ist bekannt, daß die Venetianer, da sie zu Anfang des dreizehnten Jahrhunderts auf kurze Zeit Herren von Constantinopel waren, diese Pferde von da weggeführt. Außer diesem einzigen Werk in seiner Art, ist in Venedig, so viel ich weiß, nichts Beträchtliches von großen Figuren von Erz; denn die Köpfe, die im Hause Grimani sein sollen, habe ich selbst nicht gesehen, und ich unterstehe mich nicht fremdes Urtheil nachzusprechen; einige kleine Figuren aber des Museum Nani gehören nicht in dieses Verzeichniß.[75])

§. 24. Zu Neapel bewundert man in dem innern Hof des Pallastes Colobrano den überaus schönen colossalen Kopf eines Pferdes, welches Stück von Vasari irrig dem florentinischen Bildhauer Donatello zugeschrieben wird.[76]) In dem königlich farnesischen Museum befindet sich eine große Anzahl kleiner Figuren, von denen aber die mehrsten neu und schlechter Art sind, und eben dieses muß man von der Sammlung des Hauses Porcinari sagen, wo das größte Stück ein Kind von etwa drei Palmen Höhe, aber von geringer Kunst ist. Die merkwürdigste Figur ist ein Herkules von einem Palmen hoch, welcher die Löwenhaut um den linken Arm gewickelt hat, und einer hetruriſchen Arbeit ähnlich ist.[77])

§. 25. Was sich in Frankreich von großen Figuren oder Köpfen in Erz finden mag, ist mir unbekannt[78]), nach Spanien aber ist in dem Museum Odescalchi,

---

auf der Brust sogar hat sich die Spur des Daumens, womit der vortreffliche Bildner beim Bossiren des Modells diesen Theil endigend behandelte, ausgegossen. Meyer-Schulze.

74) Die vier Pferde von Erz, oder, wie Winckelmann vielleicht nicht ganz genau sagt, von Kupfer, (*cf.* unsere obige Anmerkung N. 3. K. 2. §. 2.) zu Venedig über dem Portal der St. Marcuskirche. Ein Brustbild in Lebensgröße, den Kaiser Hadrian darstellend, aus Bronze, gut gearbeitet und sehr wohl erhalten, in der St. Marcus Bibliothek zu Venedig; (*Monumens antiques du Musée Napoleon*, T. 3. — *pl.* 34.) Ferner *pl.* 48. die Abbildung von einem bronzenen Kopf des Kaisers Antoninus Pius, welcher ebenfalls zu den Bronzen von beträchtlicher Größe gehört. Meyer-Schulze.

75) Einige derselben erwähnt Paciaudi in seinen *Monumenta Peloponnesia etc.* Auch verdient hier genannt zu werden die von Winckelmann, B. 1. K. 1. §. 12. angeführte bronzene Figur im Museum Nani, aus dem ältesten griechischen Styl, von welcher auch Paciaudi, T. 2. p. 31. redet, ohne die Größe derselben anzuzeigen. *Fea.*

76) *Vite de' più eccell. pitt. scult. ed archit.* T. 2. im Leben dieses Künstlers S. 166, wo auch der Herausgeber Vasaris Versehen bemerkte. *Fea.*

Der colossale Pferdekopf verdient wegen der vortrefflichen Arbeit alles nur mögliche Lob. Der Sage nach soll er das Ueberbleibsel sein von einem ganzen bronzenen Pferde, das ehemals vor der Kathedralkirche zu Neapel stand, aber auf Befehl eines Erzbischoffs in eine Glocke verwandelt worden. Man sehe Dominici *Vite de' pittori, scultori ed architetti Napol.* T. 3. p. 63. Meyer-Schulze. (Böttiger kl. Schrift. 2. Bd. p. 165.)

77) Um Winckelmanns Verzeichniß antiker Bildwerke von Erz und bedeutender Größe, die in den verschiedenen Gegenden Italiens sind oder waren, in etwas vollständiger zu machen, fügen wir noch folgende uns nur aus Nachrichten und Schriften, aber nicht aus eigner Anschauung bekannt gewordene Stücke hinzu. Zu Palermo in Sicilien befinden sich zwei mehr als lebensgroße liegende Widder von Bronze; kunsterfahrne Reisende rühmen mit Bewunderung den edlen Styl der Formen an diesen Thieren, wie auch die geistreiche und meisterhafte Ausführung. In der *Voyage Pittoresque des Isles de Sicile, de Malte et de Lipari par* Jean Houël, *Paris* 1782. ist eine freilich nur mittelmäßige Abbildung dieser höchst schätzbaren Denkmale. Fea im zweiten Bande der italienischen Uebersetzung der Kunstgeschichte giebt Taf. 11. die Abbildung einer zu Barletta in Apulien öffentlich aufgestellten bronzenen Statue, ohngefähr 20 Palmen hoch und also eine colossale Figur. Gedachter Alterthumsforscher vermuthet nach Maaßgabe der ihm von Don Emanuele Mola aus Bari mitgetheilten, vielleicht nicht ganz genauen Zeichnung, welche er hat stechen lassen, diese Statue möchte wohl das Bildniß des Constantinus Magnus sein oder eines seiner Söhne, obschon das Volk zu Barletta sie gewöhnlich Heraklius nennt, die Gebildeten aber Constantinus. Das Kreuz in der rechten Hand ist modern, und auf dem Haupt ist ein Lorbeerkranz, was bei den christlichen Kaisern eben nicht häufig ist. — Aus der verschütteten Stadt Veleja im Parmesanischen wurden verschiedene alte Denkmale von Erz hervorgezogen, z. B. ein, Anmerk. n. 36. dieses Kapitels bereits erwähnter, 1½ Palmen hoher weiblicher Kopf mit eingesetzten Augen von Alabaster; ein ebenfalls schon Anmerk. n. 23. angeführter 13 Zoll hoher vergoldeter Kopf; eine Hand, ein Fuß und ein Stück vom Mantel, alles Bruchstücke einer großen Statue des Hadrian, welche Monumente sich vermuthlich noch jetzt in Parma befinden. Zu Pavia auf dem Platz vor der Domkirche steht eine große Statue zu Pferde, Regisole genannt, von einigen für einen Commodus, von andern für das Bildniß des Lucius Verus gehalten. Dieses Denkmal soll aber viel gelitten haben und restaurirt sein; das Pferd gilt für antik, aber am Reiter nur der Kopf, die Brust und ein Theil des Gewandes. Von einer colossalen Statue, welche zu Anfang des 18. Jahrhunderts nicht weit von Mailand gefunden worden, ist nur noch ein Theil des Fußes nebst einem Stück Gewand übrig und im Besitz des Herrn Carlo de Marchesi Trivulsi. Das Turiner Museum bewahrte einige in den Ruinen der Stadt Industria gefundene Bronzen, von welchen wir weiter keine Nachrichten haben, als daß die meisten nur sehr klein sind, wenn gleich viele trefflich gearbeitet. In demselben Museum befand sich sonst auch die berühmte isiſche oder nach ihrem Besitzer sogenannte bembische Tafel. Allein dieses Werk ist eine ägyptische Arbeit und gehört also nicht hieher. Meyer-Schulze.

78) Von antiken Bronzen in Frankreich sind außer einer jugendlichen gleich nachher zu erwähnenden Figur aus Potsdam, folgende bereits in den *Monumens antiques du Musée Napoleon* bekannt gemachte T. 3. *pl.* 11. ein Kopf des Tiberius über Lebensgröße; *pl.* 17. Claudius, ein großes Brustbild, sonst im Schloß Richelieu; *pl.* 18. ein anderer von Claudius; *pl.* 26. ein Kopf des Vespasian, der vor nicht langer Zeit in der Nähe Roms gefunden worden. Meyer-Schulze.

welches die verstorbene Königin aus Parma für 50000 Scudi erstanden hat,[79] ein Kopf zweimal größer als die Natur gegangen, welcher einen unbekannten jungen Menschen vorstellt: es steht derselbe zu St. Idelfonse.

§. 26. In Deutschland steht zu Salzburg eine Statue in Lebensgröße, von welcher im Folgenden geredet wird.[80] Ferner besitzt der König in Preußen eine unbekleidete Figur, die mit aufgehobenen Händen in die Höhe schaut,[81] und in dieser seltenen Stellung einer gleichfalls unbekleideten Statue von Marmor und in Lebensgröße, im Pallast Pamfili, auf dem Platz Navona, ähnlich ist. Es kann auch hier angeführt werden der Kopf einer Venus, etwas unter Lebensgröße, auf eine alte Brust von schönem orientalischen Alabaster gesetzt, welches Stück der Erbprinz von Braunschweig von dem Cardinal Alexander Albani erhielt.[82]

§. 27. Von alten Werken von Erz, die in England sein könnten, ist mir nichts bekannt, außer einem Brustbild des Plato, welches der Herzog von Devonshire vor etwa dreißig Jahren aus Griechenland soll erhalten haben:[83] man sagt, es sei völlig ähnlich dem wahren Bildnisse desselben, mit dem alten Namen auf der Brust, welches zu Ende des vorigen Jahrhunderts aus Rom nach Spanien eingeschifft worden, und im Schiffbruch untergegangen ist. Diesem ist gleichfalls ähnlich eine unerkannte Herme im capitolinischen Museum, welche unter die unbekannten Bildnisse gezählt wird.[84]

---

79) Die Königin Elisabeth aus dem Haus Farnese. Das Museum Odescalchi hat König Philipp V. für 25000 Pistolen, d. i. 125000 Thaler gekauft.
Fea.

80) Diese bronzene Statue befindet sich gegenwärtig im kaiserlichen Antiken- und Medaillen-Kabinet zu Wien. Die neuesten umständlichsten Nachrichten von ihr hat Fr. Sickler im Journal: Paris, Wien und London St. 8. 1811. S. 323 — 33. mitgetheilt. Nach demselben ward sie schon im Jahr 1502 in Saalfeld in Kärnthen gefunden und im erzbischöflichen Pallast zu Salzburg aufgestellt; aber sie blieb seit 1534, da man ihrer öffentlich erwähnt findet, fast gänzlich vergessen, bis man sie nach dem vorletzten Frieden zwischen Frankreich und Oestreich, durch welchen Salzburg an dieses letztere Haus fiel, nach Wien versetzte. Die ganze Figur, eine schöne Jünglingsgestalt, hat gegen neun Fuß Höhe; sie steht mit etwas vorwärts rechts hin gesenktem Haupt, etwas geöffnetem Mund, mit aufgehobenem rechten Arm, dessen Hand in einer demonstrativen Bewegung begriffen ist, während daß der ganze Körper auf der rechten Seite ruht. Der linke Arm hängt herab und dessen äußerst leicht und natürlich zusammengefaltete Hand scheint etwas gehalten zu haben. Der linke auf den Zehen ruhende Fuß ist etwas zurückgezogen hinter dem rechten. An der ganzen Figur erblickt man kein Merkmal von irgend einer Bekleidung. Der Kopf hat sanft geringelte kurze Haare und ein sehr schönes griechisches Profil. Aus diesen wie auch aus andern Merkmalen will Fr. Sickler in dieser Statue den *Hermes Logios* oder den Gott der Beredtsamkeit erkennen. Aus der vortrefflichen Arbeit muthmaßt er, die Statue könne ein griechisches Werk sein und dürfte, dem Styl nach, etwa der Zeit der Seleuciden angehören. Die Inschrift auf dem einen Schenkel:

A. POBLICIVS. D. L. ANTIOC.
TI. BARBIVS. Q. PL. TIBER.

ist nach dem Gusse, vielleicht in viel späterer Zeit, barbarischer Weise eingegraben. Meyer-Schulze.

81) Diese zu Berlin befindliche Figur führt den Namen eines Ganymed und wahrscheinlich mit Unrecht. Die Arbeit an ihr ist vortrefflich, die Umrisse fließend, die Verhältnisse edel, und der ideale Kopf vorzüglich gefällig. Nach Levezow *de Jovenis adorantis signo ex aere antiquo* hat dieser nackte, stehende, mit Gesicht und Händen gen Himmel gewandte Jüngling die Höhe von vier Fuß und vier Zoll. Beide Arme, die an den Schultern abgebrochen waren, sind sehr geschickt und der Idee des Ganzen entsprechend wieder angefügt.
Meyer-Schulze.

82) In der Dresdner Antikensammlung befindet sich ein sehr schätzbares weibliches Brustbild in Lebensgröße, dessen wohlerhaltener Kopf von Bronze die Julia Mammäa darstellen soll.
(Hase Antik. Verz. 2. Aufl. *p.* 100. *n.* 281.)

83) Mannigfaltige Arbeiten von Bronze waren in dem Museum des Herrn Middleton, deren Abbildung er giebt in den *Antiquitates Middletonianae*, doch ohne die Größe derselben anzuzeigen. Ferner erwähnt Dallaway, *Les Beaux-arts en Angleterre*, den Kopf einer Bacchantin mit hohlen Augen gearbeitet in der Sammlung des Herzogs von Buccleugh. Ein Brustbild des Homer und eine 2 Fuß 6 Zoll hohe Figur des Herkules sind im *Museum Britannicum*; letztere gehörte sonst dem Mr. Charles Towneley und ist in den 70ger Jahren des vergangenen Seculums zu Gebeleh ohngefähr an der Stelle des alten Byblos in Syrien gefunden. Meyer-Schulze.
(Die größte Sammlung bronzener Denkmale besitzt ohnstreitig das Londner Museum durch das 1824 erhaltene Vermächtniß der Sammlung des *Mr.* Payne Knight. Man sehe Waagen Kunstwerke und Künstler Englands. Bd. 1. *p.* 114. 1837.)

84) Das von Winckelmann mitgetheilte und von uns um Einiges erweiterte Verzeichniß bronzener Denkmale in bedeutender Größe mag zugleich ihre Seltenheit bezeugen. Auch ist, außer etwa in den verschütteten Städten Herkulanum und Pompeji, überhaupt nur schwache Hoffnung für künftig noch zu machende erhebliche Entdeckungen dieser Art. Nicht ohne Wehmuth kann daher der Freund und Verehrer der alten Kunst an den unersetzlichen Verlust fast zahlloser Meisterstücke gedenken, deren in den Schriften der Alten Erwähnung geschieht. Und der Schmerz und die Betrübniß wird wachsen, je auffallender und größer dieser Verlust einem Jeden erscheinen muß, welcher aus den zu Herkulanum und Pompeji gemachten Entdeckungen weiß, daß die Anzahl der Statuen in Marmor vor Alters bei Weitem übertroffen ward von der Menge der Kunstwerke in Bronze. Freilich waren Bedürfniß und Habsucht für die Barbaren des Mittelalters zu mächtige Anreizungen sich an Statuen von Bronze zu vergreifen, und zwar um so mehr, als aus den geretteten offenbar wird, daß manche mit edleren Metallen ausgelegt waren. Möchten wir indessen nur glücklich genug sein, sagen zu können, die Zerstörung der alten Kunstwerke habe aufgehört seit Wiederherstellung der Kunst. Aber leider ward manches vortreffliche Denkmal von Marmor und Erz auch seit der Zeit vernachlässigt und verwüstet. — Wo ist, um uns nur auf die Kunstwerke von Bronze zu beschränken, das sogenannte Bett des Polykleitos nebst den andern Bronzen, die einst der berühmte Lorenzo Ghiberti besaß nach Vasari's Erzählung in dem Leben dieses Künstlers?

§. 28. Ich glaube hier mehr Nachricht, als andere Autoren vor mir, von dem, was die Mechanik der alten Bildhauerei betrifft, gegeben zu haben, es werden sich aber Liebhaber der Alterthümer finden, die keine Gelegenheit noch Mittel gefunden haben, diese Werke zu betrachten und zu untersuchen, hingegen Münzen sehen können oder selbst besitzen. Vielleicht glauben diese, daß auch von einer besondern Mechanik der alten Münzmeister etwas zu erinnern sein möchte; und ich gestehe, daß ich auch diesen Theil der Kunst nicht gänzlich ohne Anmerkungen übergehen möchte; aber ich werde nichts

---

(*Vite de' più eccellenti Pittori, Scultor. ed Architetti T. 2. p. 80.*) Noch viele Klagen könnten wir führen über das, was in noch neuern Zeiten entweder zum zweiten Mal verloren gegangen oder vernichtet worden; ja selbst die jüngst verflossenen Jahre haben ihre Geschichte mit Frevels dieser Art befleckt. Aber jede Klage ist fruchtlos um das unwiederruflich verlorne Große und Schöne. Wir wenden uns daher zu allgemeinen Betrachtungen über die noch jetzt vorhandenen antiken Denkmale von Erz.

In Hinsicht auf die höhere Kunst der Formen, des Charakters, der Erfindung und Anordnung fordern fast alle Bronzen der Alten von uns gerechte Bewunderung. Gleiche Vorzüge aber theilen mit ihnen die Denkmale in Marmor, ja diese haben unter gleichen Bedingungen und Ansprüchen auf Kunstverdienst vielleicht eine noch zärtere Ausführung erhalten, weil die mancherlei Nüancen von Schatten auf dem weißen Marmor sichtbarer sind als auf dem dunkelfarbigen Erz, welches kräftiger angedeutete Theile zu verlangen scheint.

Besonders wegen der Vollkommenheit des Technischen erscheinen uns die bronzenen Antiken fast unbegreiflich und wunderbar; auch gewinnen die Nachrichten der Schriftsteller über die Zahl und Größe bronzener Werke von einzelnen Meistern des Alterthums ein völlig märchenhaftes Ansehen, sobald wir denselben die von Künstlern unserer Zeit auf eine einzige mäßig große bronzene Figur zu verwendende Zeit und Mühe entgegensetzen. Aber alle Unwahrscheinlichkeit in jenen Nachrichten verschwindet, wenn wir nach einer aufmerksamen Betrachtung der erhaltenen antiken Bronzen erkannt haben, wie vollkommen die alten Künstler das Erz im Guß zu behandeln und zu beherrschen wußten; denn selbst an großen Figuren ist die Metallmasse selten stärker als eine Linie, an manchen Stellen noch dünner; Alles ist so rein ausgegossen, daß nur wenige Nachhülfe erforderlich war. Bei einer solchen Fertigkeit im Gießen hatte der Künstler, außer der Mühe das Modell zu poliren, nur geringe Arbeit, und Statuen von Erz konnten schneller, wahrscheinlich auch um einen geringern Preis verfertigt werden als marmorne, und so läßt sich die Möglichkeit nicht nur denken, sondern es wird wahrscheinlich, daß der große Meister Lysippos bei seinem hohen Alter, das er erreichte, (Brunck. *Analect. T. 3. p. 45. n. 35.*) in der That 610, oder nach den besten Handschriften des Plinius (*l. 34. c. 7. sect. 17.*) gar 1500 Werke verfertigen konnte, wiewohl zu einer so großen Anzahl immer noch eine außerordentliche Meisterschaft und großer Fleiß gehörte, weil manche seiner Bilder Kolosse waren, wie Plinius erzählt. Auch waren vielleicht die einzelnen Figuren in den vielen von Lysippos gearbeiteten Gruppen und Statuen-Vereinen jede besonders bei der von Plinius angegebenen Summe seiner Werke gezählt. — Die Vergleichung der freien fügsamen Behandlung in den bronzenen Kunstwerken der Alten mit der Mühseligkeit, wozu unsere Künstler bei der Ausführung solcher Arbeiten verdammt scheinen, würde nur zum Nachtheil dieser ausfallen und man wird sie uns also erlassen. Fragen indessen unsere Leser nach dem Kunstwerth oder vielmehr dem Kunstrange der noch vorhandenen antiken Bronzen und ob es wohl möglich ist, sich aus diesen spärlichen Resten, den Brosamen des großen reichen Gastmals der griechischen Kunst, einen deutlichen Begriff von der Herrlichkeit jener gepriesenen bronzenen Arbeiten der

---

alten Meister zu machen: so antworten wir kühnen Muthes: Ja! Denkt Euch immer unter dem florentinischen Sturz des Ringers eine Arbeit des Myron! Aus der Beschaffenheit des Werks läßt sich dieses mit keinem vernünftigen Grund läugnen. War auch nicht Myron selbst der Meister dieses Sturzes: so wird dennoch Keiner, welcher vertraut ist mit dem Geist des Alterthums, zu behaupten wagen, daß dieser Sturz nicht Myrons Zeiten verwandt sei, und die wesentlichsten Eigenschaften damaliger Kunst vor Augen stelle. Glaubt immerhin in dem Dornauszieher die Kunst des Lysippos zu erblicken. Haben auch dieses großen Meisters wirkliche Arbeiten mehr Fülle und feine Zierlichkeit (Eleganz) in den Formen gehabt: unmöglich konnten sie gefälliger sein und von reinerer Naivität. So sind auch einige der zu Herkulanum und Pompeji ausgegrabenen Brustbilder sicher Erzeugnisse aus der schönsten Blüthenzeit griechischer Kunst, und ihrer ruhmbekränzten Meister nicht unwürdig. Woher wissen denn die Zweifler unter den Kunstrichtern, daß das Vermögen der gepriesensten griechischen Künstler hinausreichte über jede uns nur mögliche Vorstellung? Sind die besten unter den geretteten Denkmalen alter Kunst nicht höchst vortrefflich, ja göttlich zu nennen? Wie und wodurch konnten sich jene hochgelobten alten Künstler in ihren Arbeiten noch vortrefflicher, größer und göttlicher bewähren? Ohne Zweifel bleibt man uns auf alle diese Fragen die Antworten schuldig. — Aber gesetzt, es fände sich auch einmal durch eine glückliche Fügung ein wahrhaftiges Werk des Lysippos, des Praxiteles, des Polykleites, oder wie die unsterblichen Künstler heißen mögen. Woher die Gewährleistung für dessen Aechtheit zu nehmen? Sollte ein solches Denkmal die besten unter den schon vorhandenen weit überglänzen? Das scheint unmöglich. Sollen die Inschriften Zeugniß geben? Aber Hartgläubige würden sicher nicht ermangeln, diese zu bezweifeln oder gar zu verwerfen als schon vor Alters untergeschoben. — Also beschränkt sich alles Forschen über die Abkunft alter Kunstwerke darauf, daß man eine Stufenreihe unter ihnen annimmt, von den rohen Anfängen der Kunst bis zur Zeit der höchsten Würde und der zartesten vollendetsten Schönheit. Zwar mangeln die obersten Gipfel. Doch die erlesensten unter den noch vorhandenen Werken repräsentiren zur Genüge die Arbeiten der größten Meister, denen sie an Eigenschaften ganz gewiß nahe verwandt sind. Auf diesem Weg, dem einzig möglichen, erhalten wir einen Maaßstab zur Beurtheilung für jedes neu aufgefundene Denkmal, und eine Ordnung, in welche wir alle schon vorhandenen Werke nach ihrem Alter und Styl einzureihen vermögen. Viel weiter wird man in der Kunstgeschichte schwerlich gelangen. Aber durch freiere Forschungsweise kann man sich von dem fruchtlosen, hemmenden, aus mangelhaften Kunstbegriffen entspringenden Zweifeln befreien, und das ist kein kleiner Gewinn für die von Winckelmann gegründete Wissenschaft.

Meyer-Schulze.

Neues lehren können. Denn die Münzen sind auch hinsichtlich der Art ihres Gepräges, das unter den Griechen verschieden ist, nach dem verschiedenen Alter der Kunst genau untersucht, und weit sorgfältiger als die Arbeiten in Marmor, weil jene in der ganzen Welt zerstreut worden, und die Aufmerksamkeit derjenigen erweckt haben, die ihre Liebe zum Alterthum allein mit Münzen haben unterhalten können. Ich konnte aber nicht wohl über diesen Theil der Kunst hinweggehen, wenn ich nicht Tadel von den Münzliebhabern fürchten wollte; denn Jedermann hört mit Vergnügen sprechen von dem, was er liebt, und sollte auch eben dasselbe mehr als einmal wiederholt werden. Ich will also, um in dem mechanischen Theil der Kunst hier keine Lücke zu lassen, wenigstens anzeigen, was Andere mit mir angemerkt haben.

§. 29. Ich habe bereits gedacht, daß viele der ältesten griechischen Münzen mit zwei verschiedenen Stempeln geprägt worden, von welchen der eine hohl, der andere erhaben war. Es hat ferner Hr. Barthelemy gemuthmaßt, daß man in den ältesten Zeiten die Münzen auf eine besondere Art unter dem Stempel befestigt, und daß die vertieften und viereckigen Felder auf der Rückseite einiger Münzen aus keiner andern Absicht gemacht worden. Ueberflüssig ist es, zu erinnern, daß das Gepräge in den ältern Zeiten, auch in der Blüthe der Kunst, mehrentheils flach ist, und sich mehr erhaben zeigt in folgenden und in der Kaiser Zeiten; dort zum Theil sehr fleißig, hier groß ausgeführt.[85]

§. 38. Es verdienen aber nicht allein die ächten, sondern auch die vor Alters verfälschten Münzen unsere Aufmerksamkeit; und von diesen finden sich zwei Arten, von denen einige mit Silber, die andern mit Gold belegt sind.[86] Die ersteren, welche von Kupfer und mit sehr dünnen silbernen Blechen gefüttert sind, trifft man sonderlich unter den kaiserlichen Gepräge an. Die zweiten, mit Gold belegt, sind seltener; eine solche Münze mit dem Kopf und mit dem Namen Alexanders des Großen sieht man in dem Museum des Duca Caraffa Noja zu Neapel, an welcher der Betrug allein durch das geringere Gewicht erkannt wird: denn es ist diese Münze ungemein wohl erhalten.

§. 31. Ich füge hier eine noch nicht bekannt gemachte Inschrift bei, die sich in der Villa Albani befindet, in welcher der Vergoldung der Münzen gedacht wird[87]:

D. M.
FECIT. MINDIA. HELPIS. C. IVLIO. THALLO MARITO. SVO. BENE. MERENTI. QVI. EGIT. (sic.) OFFICINAS. PLVMBARIAS. TRASTIBERINA ET. TRIGARI. SVPERPOSITO. AVRI. MONETAE. NVMVLARIORVM. QVI. VIXIT. ANN. XXXIIIMVI. ET. C. IVLIO. THALLO. FILIO. DVLCISSIMO QVI. VIXIT.
MESES IIII. DIES XI. ET SIBI. POSTERISQVE SVIS.

§. 32. Aus dem griechischen Buchstaben *H*, welcher auf dem Sockel eines Faun, im Pallast Altieri, eingehauen ist,[88] kann man muthmaßen, daß Statuen, die an einem Ort beisammen standen, mit ihrer Zahl bezeichnet worden, so daß jene die achte gewesen sein wird.[89] Mit eben diesem Buchstaben war ein Brust-

---

85) Daß die Gepräge aus den älteren Zeiten, wie auch in der Blüthe der Kunst, mehrentheils sich flach zeigen, ist, wenn nicht irrig, doch keine allgemein geltende Regel. Spricht Winckelmann von Münzen der älteren Zeit mit flachem Gepräg, so hat er wohl an die von ihm oft angeführten von Pästum gedacht, wo der Neptun in der That nur wenig erhaben ist. Aber er übersah die ohne Zweifel noch älteren athenienstischen Münzen, wo der Minervenkopf auf der Vorderseite, wie die Eule auf der Kehrseite sehr stark heraustreten. Viele Münzen aus der Zeit des Philippus und Alexander haben nicht nur nicht flach erhabene Bilder, sondern einige der letztern dürfte man Hautreliefs nennen. Meyer-Schulze.
(Müller Hdb. *p.* 428. §. 317. *n.* 1—4. u. §. 98. 132. 162. 176. 182. Meyer G. d. K. in verschiedenen Stellen.)

86) Unter den von Buonarroti erklärten Münzen in seinen *Osservaz. istor. sopra alc. medagl.* finden sich nicht wenige Kaisermünzen in rothem oder gelbem Metall, welche versilbert oder vergoldet, und auch zuerst versilbert und später vergoldet waren. Bei der großen Anzahl solcher Münzen möchte man sie wohl nicht mit Sicherheit alle für verfälscht von den Alten ausgeben können, weil der Betrug leicht zu entdecken war. Es läßt sich vermuthen, man habe dies aus guten Gründen und vielleicht in der Münze selbst gethan, um sie ausgezeichneten Personen als Geschenk zu geben. — Buonarroti *l. c. tav.* 30. *p.* 373. meint, Privatpersonen hätten sie wegen ihrer Schönheit zur leichteren Aufbewahrung vergolden lassen. *Fea.*

87) Wir geben diese Inschrift nach der im *Giornale de' Letterati, T.* 6. *an.* 1772 mitgetheilten wahren Lesart. Es ist darin offenbar nicht die Rede von Vergoldung, sondern von einem C. Jul. Thallus, welcher Herr oder Aufseher war von zwei Werkstätten, worin man Blei bearbeitete; die eine lag in der regio Transtiberina, die andere in der Gegend Roms, welche Trigarium oder Trigaria (se. sepia) hieß, und nach P. Victor *de urb. Rom.* zur regio 9. gehörte. Ueberdies war jener C. Julius Thallus noch Aufseher über diejenigen, welche an den goldenen Münzen arbeiteten. Meyer-Schulze.
(Müller Hdb. *p.* 215. *n.* 2.)

88) Die Arbeit an ihm ist lobenswerth und der Charakter glücklich ausgedrückt. Er hält eine Muschel, aus welcher ehemals Wasser floß, wie die noch vorhandene Röhre anzeigt. Das linke Bein wie auch die Nasenspitze sind modern. Meyer-Schulze.

89) Fea bestimmt den Werth dieser Buchstaben auf eine andere Weise, als Winckelmann. Die Griechen zählten nämlich mit ihren Buchstaben entweder nach der Reihe, wie sie im Alphabet auf einander folgen, wenn sie nicht mehr als vier und zwanzig Einzelnheiten zu unterscheiden hatten. — So hat Fea gezählt und dann ist H = 7 und N = 13. Oder die Griechen theilten ihr Alphabet in drei Theile, wovon der erste bis Jota die Einer, und der zweite von κ bis ϱ die Zehner bezeichnet. So zählte Winckelmann und dann ist H = 8 wegen des eingerückten ϛ und N = 50. Welche von beiden Arten hier vorzuziehen sei, dürfte wohl Niemand leicht mit haltbaren Gründen bestimmen können; doch möchten wir uns für die von Winckelmann beobachtete Art zu zählen erklären, theils weil sie die gewöhnlichere war, theils weil es wahrscheinlich ist, daß eine Menge von Statuen an einem Orte beisammen war, wenn man es für nöthig hielt, sie mit Zahlen zu bezeichnen, und in

bild, dessen in einer griechischen Inschrift gedacht wird, bezeichnet und bedeutete, daß dasselbe in einem Tempel des Serapis, wo es stand, unter andern Brustbildern das achte war. Dieses hat der Uebersetzer gedachter Inschrift nicht bemerkt und hat den Buchstaben H als überflüssig angesehen.[90] Ich glaube, daß auch das N an dem Stamme einer Amazone im Museum Capitolinum die Zahl funfzig bedeute, nehmlich daß diese Statue die funfzigste an dem Ort gewesen, wo sie stand.

---

diesem Fall würde die erstere Art zu zählen nicht ausreichen. Aus diesem Grund könnte man unter *H*, wenn es sich an alten Statuen und Denkmalen findet, hundert verstehen, da es als Anfangsbuchstabe des Worts *HEKATON* in den älteren Zeiten der griechischen Sprache für hundert gesetzt ward, was freilich auf den besagten Faun als ein späteres Werk nicht anzuwenden ist.

Meyer-Schulze.

90) Falconier. *Inscript. Athletic. p.* 17. Auch Gruter in seinem *Corp. Inscript. T.* 1. *p.* 314. *n.* 2. hat diese Inschrift mit derselben, nach Winckelmanns Meinung fehlerhaften Uebersetzung zur Seite. Allein es fragt sich, ob der Buchstabe *H* in den Worten *HOTOMH MAPMAPINH. H. ANATHOEICA* eine Zahl bedeuten und nicht vielmehr das Pronomen relativum sein soll, wie es auch in der lateinischen Uebersetzung verstanden ist. Freilich wäre das Griechische in eben diesen Worten nicht zu loben. Allein die ganze Inschrift ist in einem schlechten modernen Styl abgefaßt. Wir möchten der Winckelmannischen Erklärung schon deshalb nicht Beifall geben, weil es unwahrscheinlich ist, daß einem und demselben Mann, dem Embes, acht marmorne Brustbilder in Einem Haus, der Wohnung der Pacanisten, einer heiligen Verbrüderung (nicht im Tempel des Serapis, wie Winckelmann schreibt) wären gesetzt worden.

Meyer-Schulze.

Drittes Kapitel.

Von der Malerei der Alten.

Einleitung. — Von entdeckten alten Gemälden auf der Wand. In Rom, von welchen sich nur Zeichnungen erhalten haben. — Wirklich in Rom erhaltene alte Gemälde. — Von Gemälden des herkulanischen Museum's. — Anzeige einiger der größten Stücke. — Besondere Beschreibung vier kleiner Gemälde. — Von andern Gemälden dieser Art. — Beschreibung zwei der schönsten Gemälde eben dieses Museums, die in dem Tempel der Isis zu Pompeji entdeckt worden. — Von den Gemälden in den Grabmälern bei Korneto. — Beschreibung der Gemälde, welche neulich außer Rom an einem noch unbekannten Ort aufgefunden worden. — Von der Zeit, in welcher die meisten der angeführten Gemälde gemacht wurden. — Ob die Meister derselben griechische oder römische Maler gewesen. —

§. 1. Nach Beendigung des mechanischen Theils der Bildhauerei folgt die Abhandlung von der Malerei der Alten, von welcher wir zu unsern Zeiten mit mehr Kenntniß und Unterricht, als vorher geschehen konnte, urtheilen und sprechen können, nach viel hundert entdeckten Gemälden in Herkulanum sowohl als in andern von dem Vesuv verschütteten Städten. Bei dem Allen müssen wir beständig, außer den schriftlichen Nachrichten, von dem was dem Augenschein nach nicht anders, als mittelmäßig, hat sein können, auf das Schönste schließen, und uns glücklich schätzen, wie nach einem erlittenen Schiffbruch, einzelne Breter zusammen zu lesen.

§. 2. Ich werde in diesem und dem folgenden Kapitel von den vornehmsten entdeckten Gemälden einige Nachricht ertheilen, und meine Muthmaßungen beibringen, ob jene Gemälde griechischen oder römischen Malern zuzuschreiben sind; von dem Colorit wird in Erklärung einiger Stellen alter Autoren, die dasselbe berühren, gehandelt; dann ist eine Betrachtung des Charakters einiger alten Maler angestellt und endlich wird die Malerei in Mosaik berührt.

§. 3. In Rom sind weit mehr alte Gemälde entdeckt worden, als bisher bekannt gemacht sind; es haben sich aber viele derselben nicht erhalten, theils durch Vernachlässigung voriger Zeiten, theils sind sie von der Luft verzehrt, wie dieses mit einigen Stücken geschehen ist, bei deren Entdeckung ich mich gegenwärtig befunden habe. Denn die äußere Luft, wenn sie einen Zugang bekömmt in einem feuchten Gewölbe, welches viel hundert Jahre unzugänglich gewesen, zieht nicht allein die Farben aus, sondern zermalmt auch die bemalte Tünchung der Mauern.

§. 4. Dieses Schicksal haben vermuthlich viele Gemälde gehabt, deren mit Farben ausgeführte Zeichnungen in der vaticanischen Bibliothek, in dem Museum des Cardinals Alexander Albani auch anderwärts aufbehalten sind. Diejenigen, die sich gezeichnet in der Vaticana befinden, waren größtentheils in den Bädern des Titus, und sind von Sante Bartoli und von dessen Sohn Franz Bartoli gezeichnet, vermuthlich nicht unmittelbar von ihnen selbst an dem Ort, wo die Gemälde standen, sondern wie es scheint, nach ältern Zeichnungen, die zu Raphaels Zeiten von jenen genommen worden sind.[1] Von diesen Gemälden habe

---

1) Raphael konnte durch die zu seiner Zeit geschehene Entdeckung der verschütteten Säle in den Bädern des Titus auf den Gedanken kommen, die Logen im Vatican auf ähnliche Weise mit Arabesken, oder, wie man sonst zu sagen pflegte, mit Grotesken zu verzieren. Denn nicht von den geschichtlichen Darstellungen, sondern nur von dem Laubwerke, Schnörkeln und den diesen Ornamenten eingeflochtenen Figuren darf vernünftiger Weise die Rede sein, wenn die Malereien in den Logen des Vatican für Nachahmungen der antiken Gemälde in den Bädern des Titus angegeben werden. Aber zum Behuf eines klaren Urtheils in dieser Sache ist zu erwägen: 1.) Daß die Logen viel reicher verziert sind als die Säle in den Bädern des Titus. 2.) Daß jene durch Giovanni da Udine nach Raphaels Angabe und unter dessen Aufsicht gemalten Zierrathen bei Weitem sorgfältiger und schöner ausgeführt sind, als ihre angeblichen Vorbilder. 3.) Daß die allervorzüglichsten Stücke in den Ornamenten der vaticanischen Logen, z. B. die bewunderten

ich vier Stücke in meinen Denkmalen zuerst bekannt gemacht. Das erste aus besagten Bädern besteht aus vier Figuren, und stellt die musikalische Pallas vor mit zwei Flöten in der Hand, welche sie scheint wegwerfen zu wollen, da ihr eine Nymphe des Flusses, in welchem die Göttin beim Spielen sich spiegelt, anzeigt, daß das Blasen der Flöte ihr Gesicht verunstaltet.[2] Das zweite Gemälde, von zwei Figuren, bildet die Pallas, die durch ein Diadem, welches sie dem Paris vorhält, ihm die Herrschaft von Asien anbietet, wenn er ihr den Preis der Schönheit zuerkennen würde.[3] Das dritte Gemälde, von vier Figuren, zeigt die Helena, auf deren Stuhl sich von hinten eine weibliche Figur lehnt, die eine von ihren Mägden, und vielleicht Astyanassa, die bekannteste unter denselben, zu sein scheint.[4] Paris steht gegenüber, und hat einen Pfeil der Liebe, die in der Mitte von ihnen ist, gefaßt, indem Helena nach dem Bogen greift. Das vierte Gemälde, von fünf Figuren, ist Telemach in Begleitung des Pisistratos, in dem Hause des Menelaos, wo Helena dem Sohne des Ulysses, um dessen niedergeschlagenes Gemüth aufzumuntern, in einem Crater, welches eine tiefe Schale ist, die Nepenthe reicht.[5] Von eben diesen in Zeichnungen aufbehaltenen Gemälden hoffe ich künftig, unter andern Denkmalen alter Kunst, einige von schwer zu erklärendem Inhalt bekannt zu machen.[6]

§. 5. Die wirklich in Rom aufbehaltenen alten Gemälde sind die sogenannte Venus nebst der Roma im Pallast Barberini, ferner die sogenannte aldobrandinische Hochzeit, ingleichen der sogenannte Marc Coriolan, nebst dem Oedipus, in der Villa Altieri, außer sieben Stücken alter Gemälde in der Gallerie des Collegium Romanum, und zwei Gemälden in der Villa Albani.

§. 6. Die Figuren der zwei erstern Gemälde sind in Lebensgröße, die Roma sitzt, und die Venus liegt; an dieser aber wurde, nebst dem Amorino und andern Nebenwerken, Verschiedenes von Carlo Maratta ergänzt. Es wurde diese Figur gefunden, da man den Grund zu dem Pallast Barberini grub, und man glaubt, daß die Roma ebendaselbst gefunden worden. Bei der Copie dieses Gemäldes, welche Kaiser Ferdinand III. machen ließ, fand sich eine schriftliche Nachricht, daß es im Jahre 1636 nahe an dem Battisterio Constantini entdeckt worden;[7] und aus diesem Grund hält man es für eine Arbeit aus dieser Zeit.[8] In einem ungedruckten Brief des Commendator del Pozzo an Nic. Heinsius ersehe ich, daß dieses Gemälde ein Jahr vorher, nämlich 1635 den siebenten April gefunden worden; es wird aber nicht gemeldet, an welchem Ort; La Chausse hat dasselbe beschrieben.[9] Ein anderes Gemälde, das triumphirende Rom genannt, welches aus vielen Figuren bestand, und in eben dem Pallast war, ist nicht mehr vorhanden.[10] Das sogenannte Nymphäum, an eben dem Ort, hat der Moder vertilgt, und ich muthmaße, daß es jenem ebenfalls also ergangen sei.[11]

§. 7. Das dritte der angezeigten Gemälde, die sogenannte aldobrandinische Hochzeit, besteht aus Figuren von etwas mehr als zwei Palmen hoch und wurde nicht weit von St. Maria Maggiore, in der Gegend, wo ehemals des Mäcenas Gärten waren, entdeckt.[12] Es ist hier, wie ich in meinen Denkmalen des Alterthums glaube erwiesen zu haben,[13] die Vermählung des Peleus mit der Thetis vorgestellt, bei welcher drei Göttinnen der Jahreszeiten, oder drei Musen, das Brautlied singen und spielen;[14] und um mich nicht zu wiederholen, kann man nachsehen, was ich in dem Versuch einer Allegorie über dieses Gemälde angemerkt habe.[15]

Parzen, unstreitig von Raphael selbst erfunden sind. — Fea hat also vollkommen Recht zu sagen, es sei unwürdig den Verdacht zu hegen, als wären durch Raphaels Betrieb die bemalten Säle in den Bädern des Titus wieder verschüttet worden. Dieser große Künstler hätte zur Vermehrung seines Ruhms, wenn er dessen benöthigt gewesen, die gedachten Säle vielmehr aufgedeckt lassen müssen, damit alle Welt sähe, mit welcher Weisheit und Wahl, mit welchem feinen Geschmack er von den antiken Ornamenten Gebrauch gemacht und am angemessenen Ort aus dem Schatz seines eigenen Vermögens Vortreffliches beigetragen. Meyer-Schulze nach *Fea*.

2) Denkmale, *P.* 1. *c.* 5. *n.* 2. *n.* 18.
3) *Ibid. P.* 2. *c.* 2. *n.* 2. *n.* 113.
4) *Ibid. n.* 114.
5) *Ibid. n.* 160.
6) Vermuthlich sollte dieses im dritten Band der Denkmale geschehen.
7) Lambec. *Comment. de aug. Bibl. Caes. Vindob. T.* 3. *l.* 3. *addit.* 16. *p.* 376. (Müller Hdb. *p.* 429. §. 319. u. N.)
8) Nehmlich aus dem vierten Jahrhundert. Meyer-Schulze.
9) *Mus. Rom. sect.* 5. *p.* 119. *edit.* 1690. Die Abbildung ist *p.* 32. und in Leon, *le costume etc. pl.* 32. *fig.* 106. *Fea.*
Ueber die antike Venus im Pallast Barberini vergleiche man die Anmerkungen Nr. 9. zu B. 5. K. 1. §. 2. und 21. B. 5. K. 6. §. 8. Der Roma in eben demselben Pallast gedenkt Winckelmann im Versuch einer Allegorie, und die daselbst beigebrachte Anmerkung giebt einige Nachricht von der gegenwärtigen Beschaffenheit des Werks. Im Almanach aus Rom von Sickler und Reinhart für das Jahr 1810 findet sich als Titelkupfer eine colorirte Abbildung, welche Gestalt und Farben des Ganzen ziemlich richtig darstellt. Meyer-Schulze.
10) Spon. *Rech. d'antiq. p.* 195. Montfauc. *Ant. expl. T.* 1. *P.* 2. *pl.* 193. *n.* 2.
11) Holsten. *Comment. in vet. pict. nymph.*
12) Zaccaro *Idea de' Pittori, t.* 2. *p.* 37.
13) *P.* 1. *c.* 19.
14) In Rücksicht dieses Denkmals, eines der bedeutendsten Ueberreste antiker Malerei, verweisen wir auf Böttigers Abhandlung: die aldobrandinische Hochzeit. Doch wird es nicht überflüssig sein, auch hier anzumerken, daß Winckelmann ohne hinreichende Gründe den in diesem Gemälde dargestellten Gegenstand aus der alten Fabel ableiten und in den Figuren Götter und Heroen erkennen will, wo wir mit andern Alterthumsforschern blos Menschen vermuthen. Auch Zoega ist unserer Meinung. *Bassirilievi, Distrib.* 9. *p.* 250. Meyer-Schulze.
Es ist bei Zoega und Anderen ein sichtbares Bestreben, alte Denkmale ihres Heiligenscheins zu berauben, wenn es immer geschehen kann; allein viele profanirte sind wieder geweiht. Eiselein.
15) Die Stelle im Versuch einer Allegorie, auf welche sich Winckelmann hier beruft, findet sich im zweiten Kapitel.

§. 8. Das vierte Gemälde, der vermeinte Coriolan, ist nicht unsichtbar geworden, wie Dû Bos vorgiebt,[16] sondern man sieht es noch jetzt in dem Gewölbe eines Saals der Bäder des Titus, wo ehemals der Laokoon in einer großen Nische stand, welche jetzt bis an ihren Bogen verschüttet ist.[17] Das fünfte, der Oedipus, ist vielleicht das schlechteste von allen diesen angeführten Gemälden, wenigstens in dem Zustande zu betrachten, worin es sich befindet; und ist nur zu bemerken wegen eines besondern und vielleicht von keinem neuern Schriftsteller bemerkten Umstandes, daher derselbe auch dem Bellori nicht bekannt gewesen, welcher dieses in seiner Zeichnung übergangen hat.[18] Man erkennt nämlich noch in dem obern Stücke dieses Gemäldes und wie in der Ferne, wo dasselbe am Meisten gelittten hat, einen Esel und dessen Treiber, der mit einem Stecken das Thier treibt; dieses wird der Esel sein, auf welchen Oedipus den Sphinx, welcher sich von dem Gebirg herabgestürzt hatte, auflud, und denselben also nach Theben brachte. Er ist aber, da dieses Stück übermalt worden, unkenntlich gewesen.

§. 9. Was zum Sechsten die sieben Gemälde bei den Jesuiten betrifft, so sind dieselben in diesem Jahrhundert aus einem Gewölbe an dem Fuß des palatinischen Berges, auf der Seite des Circus Maximus, abgenommen worden.[19] Die besten Stücke unter denselben sind ein Satyr, welcher aus einem Horn trinkt, zwei Palmen hoch, und eine kleine Landschaft mit Figuren, einen Palmen groß, welche viele Landschaften des herkulanischen Museums übertrifft. Eben daselbst und zugleich mit jenen ist das eine von den zwei gemeldeten Gemälden in der Villa Albani entdeckt, und der Abt Franchini, damaliger großherzoglich toscanischer Minister in Rom, wählte sich dasselbe unter den andern Stücken aus; von demselben erhielt es der Cardinal Passionei und nach dessen Tode wurde es an den Ort gesetzt, wo es jetzt steht. Man sieht dieses Stück als eine Zugabe der alten Gemälde, die Bartoli bekannt gemacht hat, von Morghen in Kupfer gestochen; da ich aber glaubte, eine wahrscheinliche Erklärung von den Figuren desselben zu geben, ist eine richtigere Zeichnung davon in meinen Denkmalen des Alterthums beigebracht.[20] In der Mitte steht auf einer Base eine kleine unbekleidete männliche Figur, welche mit dem erhobenen linken Arm einen Schild hält, und in der Rechten einen kurzen Streitkolben mit vielen Spitzen umher besetzt, von eben der Art, wie solche vor Alters auch in Deutschland im Gebrauch waren. Auf dem Boden neben der Base steht auf einer Seite ein kleiner Altar, und auf der andern eine große Kohlpfanne, und von beiden steigt ein Rauch in die Höhe. Auf beiden Seiten steht eine weibliche bekleidete Figur mit einem Diadem auf dem Haupt, von welchen die Eine Weihrauch auf den Altar streut, und die Andere scheint mit der rechten Hand eben dieses über die angezündeten Kohlen zu thun, indem sie in der linken Hand eine Schüssel mit Früchten hält, die Feigen ähnlich sehen. Ich habe geglaubt, in diesem Gemälde ein Opfer abgebildet zu sehen, welches Livia und Octavia, Gemahlin und Schwester des Augustus, dem Mars bringen, wie die römischen Weiber, mit Ausschließung der Männer, den ersten März an dem Fest, welches daher Matronalis genannt wurde, zu thun pflegten;[21] denn Horaz redet von einem Opfer, welches gedachte beide Frauen, nach der glücklichen Rückkunft des Augustus aus Spanien, an welche Gottheit wird nicht angezeigt, darbrachten.[22]

§. 10. Ein anderes Gemälde in der Villa Albani, welches vor etwa drei Jahren in einem Zimmer eines alten Pagi, fünf Miglien von Rom, an der appischen Straße gelegen, entdeckt worden, ist einen und einen halben Palmen lang, und halb so breit, und stellt eine Landschaft mit Gebäuden, Thieren und Figuren vor, die mit einer großen Freiheit, in einem lieblichen Tone des Colorits, und zugleich mit wahrem Verstand der Entfernung im hinteren Grund ausgeführt sind. Das vornehmste Gebäude ist ein Thor von einem einzigen Bogen, in welchem der obere Balken eines Fallgatters an Ketten über eine Rolle zum Aufziehen und Herunterlassen hängt: über dem Bogen ist ein Wachzimmer. Dieses Thor führt zu einer Brücke über einen Fluß, auf welcher Ochsen hinüber getrieben werden; der Fluß

16) *Réflex. sur la poés. etc. sect.* 37. *T.* 1. *p.* 378.

17) La Chausse (*Piet. antiquae etc. T.* 1.) giebt davon keine genaue Abbildung.

Man vergleiche, was der Autor hierüber am Ende der Vorrede zu den Denkmalen sagt. *Fea.*

Aus des Autors Worten ließe sich vermuthen, dieses Gemälde befinde sich in eben dem Zimmer, wo die Gruppe des Laokoon soll gefunden sein. Dieses ist aber ein benachbarter größerer und reicher dekorirter Saal.

Sämmtliche in den Bädern des Titus, oder eigentlich in den Ruinen seines bei den Bädern gelegenen Pallastes noch übrigen Malereien hat der römische Kunsthändler Ludovico Mirri in Kupfer stechen lassen, sie machen einen starken Band in großem Format aus; man hat davon einen kleinern aber sauber gearbeiteten französischen Nachstich. Meyer-Schulze.

18) Bartoli *Pict. vet. in sepulcr. Nason. tab.* 19.

19) In diesem Museum sind mehr als siebenzig Gemälde, welche für antik gelten. Ob sie alle, oder größten Theils wirklich alt sind, oder moderne Arbeiten, würde zu weitläuftig sein hier zu untersuchen. Für moderne Arbeiten werden sie von Vielen gehalten, und unter Andern vom Abbate Amaduzzi in seiner Beschreibung von den Gemälden der *Sanktpetri*, deren wir im Folgenden gedenken. Das von Montfaucon (*Diar. Italic. c.* 16. *p.* 233.) und von Galeotti (*Gemmae antig. litterar. P.* 2. *tab.* 6. *fig.* 5.) erwähnte Gemälde, welches einen Architekten in grüner Kleidung mit der Bleiwage und andern Instrumenten in der Hand darstellt, ward in einem Grabmal an der appischen Straße gefunden, und ist jetzt nicht mehr vorhanden. *Fea.*

20) *s.* 177.

21) Ovid. Nason. *Fastor. l.* 3. *v.* 170. Die Matronalien wurden zum Andenken jener schönen That gefeiert, wo die geraubten Sabinerinnen sich mit ihren Säuglingen in den Armen zwischen die beiden fechtenden Heere der Römer und Sabiner warfen, und ihre über den Raub noch erzürnten Väter und Verwandte mit ihren Männern aussöhnten. Plauti *Mil.* 3. 1. 96. Meyer-Schulze.

22) *Carm. l.* 3. *Od.* 14. *v.* 5.

ergießt sich in das Meer. Auf dem Ufer steht ein Baum mit einer auf den Zweigen desselben gebauten kleinen Laube, und an andern Zweigen hängen Bänder, die als eine Art Gelübde an Bäume gebunden wurden;[23] so gelobte Tydeus, der Vater des Diomedes, beim Statius, der Pallas zu Ehren, purpurfarbene Bänder mit einem weißen Rande an einen Baum zu hängen,[24] und Xerres zierte einen Baum mit kostbarem Geschmeide.[25] Unter dem Baum sieht man Grabmäler, die auch unter Bäumen pflegten errichtet zu werden;[26] und es wuchsen zuweilen unter und aus demselben Pflanzen hervor:[27] eine Person, die auf einem dieser Gräber ausruht, deutet hier auf eine Landstraße, längs welcher die Römer ihre Gräber bauten.[28]

23) Philostr. *Icon. l.* 2. *n.* 34. *p.* 839. Prudent. *contr. Symm. l.* 2. *v.* 1009.
(M. s. Böttigers kl. Schr. 2r. Bd. 1838. *p.* 330.)

24) *Theb. l.* 2. *v.* 738. und *l.* 12. *v.* 492. *Ejusd. Sylv. l.* 4. *c.* 4. *v.* 92. Aelian. *Var. histor. l.* 2. *c.* 14. Es war eine sehr große und schöne Platane in Lydien, welche die Bewunderung des schwärmerischen, in seiner Eigenthümlichkeit von den griechischen Geschichtschreibern viel zu wenig erkannten Xerres in einem solchen Grad erregte, daß er ihr wie einer sichtbaren Gottheit huldigte.
Meyer-Schulze.

25) Properz *l.* 2. *eleg.* 10. *v.* 33. 34. wünscht, auf seinem kleinen Leichenhügel möge ein Lorbeerbaum blühen und mit seinem Schatten das Grab bedecken. *Fea.*

26) Horat. *Epod.* 5. *v.* 17. Plin. *l.* 16. *c.* 44. *sect.* 88.

27) Unter den erhaltenen landschaftlichen Darstellungen der Alten, welche insgesammt nicht von großer Kunst sind, ist die angeführte Landschaft aus der Villa Albani eine der gelungensten.
Meyer-Schulze.

28) In der Wiener Ausgabe wird an dieser Stelle gelesen: „Ein anderes von diesen palatinischen Ge„mälden, welches die Helena vorstellt, wie sie aus „dem Schiff steigt, und sich auf den Paris „lehnt, ist in Turnbulls Werk von der alten „Malerei in Kupfer gestochen." — Wir haben die alte Lesart aus der ersten Ausgabe vorgezogen, weil sie das Gemälde genauer und richtiger beschreibt. Meyer-Schulze.
Gelitten haben die Gemälde in der Pyramide des Cestius (Bellor. *Sepulcr. fig.* 66.) zwar sehr; doch kann man nicht sagen, daß sie verschwunden sind, denn einige Spuren derselben sind immer noch sichtbar. — In Rom werden auch colorirte Blätter nach diesen Malereien verkauft, deren Treue aber in Hinsicht der Farben wohl etwas verdächtig sein dürfte. Auch fehlt es nicht an Abbildungen, die in Kupfer gestochen sind. Faconieri hat solche gegeben und sie in einer langen Abhandlung erklärt, welche in des Nardini *Roma antica* als Nachtrag eingerückt ist.
Von den zu Anfang des vierten Jahrhunderts in Rom gefundenen Gemälden kaufte eins der Engländer Middleton und machte es bekannt in seinen *Antiquitates Middletonianae*; ein anderes kaufte wieder ein Engländer, der Doktor Mead; einen Kupferstich von demselben gab Dygby zu seiner Ausgabe des Horatius Flaccus, London 1749; auch Du Bos redet davon *Reflex. sur la poes. etc. T.* 1. *sect.* 37. *p.* 378. Der Cardinal Rohan brachte ein anderes nach Frankreich, welches er nachher dem Herzog von Orleans schenkte; es ward

§. 11. Ich übergehe verschiedener kleiner Stücke alter Gemälde zu erwähnen, die in der Villa Farnese in

1722 in Rom auf dem esquilinischen Berg gefunden. Eine Abbildung und Beschreibung desselben gab Moreau de Mautour (*Academ. des Inscript. T.* 5. *Hist. p.* 297). Von anderen Gemälden, welche 1702 in den Trümmern des alten Capua gefunden wurden, wie von denen, welche man 1709 in einer Villa zwischen Neapel und dem Vesuv entdeckte, redet Du Bos *l. c. p.* 380. Besonders verdienen genannt zu werden die vor einigen Jahren zu Rom auf dem esquilinischen und coelischen Berg entdeckten Gemälde. — Die ersteren, dreizehn an der Zahl, fand man 1777 in der Villa Negroni; sie sind alle in gutem Styl gemalt und enthalten geschichtliche Gegenstände und Embleme der Venus, des Adonis, des Bacchus und der Ariadne, nebst sehr schönen Zierrathen. Sie wurden einem Engländer verkauft, und werden vielleicht nach einiger Zeit gelitten haben. Unterdessen wurden sie abgezeichnet; drei solcher Zeichnungen kamen in Besitz des Cav. G. Nic. de Azara, welche Mengs mit großer Sorgfalt verfertigt und niedlich ausgemalt hatte; dieser Künstler war auch gesonnen von den übrigen Gemälden ähnliche kleine Kopien zu nehmen, wenn er länger am Leben geblieben wäre; bis jetzt (1783) sind neun dieser antiken Bilder in Kupfer gestochen. — Bianconi glaubte, der Ort, wo sie entdeckt worden, könnte ein Lusthaus gewesen sein für die Lucilla, Gemahlin des Lucius Verus, und Tochter des M. Aurel und der Faustina; er schloß dies aus einer Münze des Königs von Frankreich (Vaillant *Numism. etc. T.* 3. *p.* 145.) auf deren Kehrseite man ungefähr denselben Gegenstand dargestellt findet, welcher auf einem der drei von Mengs kopirten Gemälde erscheint; nämlich einen Altar mit mehreren Amorinen, an dessen Fuß ein Jüngling kniet; neben ihm steht eine weibliche Figur in der Stola, welche mit der Rechten einen Baum schüttelt, von welchem rücklings ein kleiner Amor herunterfällt; auf der rechten Seite dieser Münze sieht man den Kopf der Lucilla mit einer Inschrift. Eine ähnliche Münze besitzt der Prälat Gaetani. Man sehe die Abbildung bei Fea *T.* 2. *p.* 427.
Die auf dem coelischen Berg nahe beim Hospital zu St. Giovanni im Lateran 1780 entdeckten Gemälde, sieben an der Zahl, sind auch von einem sehr guten Pinsel; aber nur zwei ganze nebst der Hälfte eines dritten wurden erhalten und sind jetzt im Besitz des Cardinal Pallotta. Sie stellten sieben schöne weibliche Figuren dar in Lebensgröße, bekleidet mit Gewändern von schillernder Farbe, ganz einander ähnlich, wie man dergleichen sonst noch nirgends gesehen, weit und bis unter die Waden gehend. Sie hatten blonde Haare, einige kurz, andere lang und bis auf die Schultern reichend; alle aber mit einem Bande gebunden nach Art eines Diadems; ihre Füße waren mit zierlichen Sandalen bekleidet. Sechs, im Gehen dargestellt, trugen jede eine Schüssel mit theils gekochten, theils rohen Speisen; die siebente, deren Kleid sich durch Zierrathen einigermaßen unterschied, schien still zu stehen in der Geberde, als wollte sie den mit der Rechten bis neben das Haupt gehobenen Becher reichen und zur Seite hatte sie zwei Gefäße. In Kupfer gestochen sind diese Gemälde 1783 von Gassini, und erklärt von Amaduzzi und Giovenazzi auf verschiedene Weise.
Endlich bemerke man noch einen Irrthum Montfaucon's, welcher in seinem *Diar. italic. c.* 16. *p.* 233. gewisse Gemälde im Mausoleum des Augustus im Campo Marzo für antik ausgab, da sie

den Trümmern des Pallastes der Kaiser entdeckt, und nach Parma gebracht wurden; denn es sind dieselben durch den Moder vertilgt. Es wurden diese Stücke, da sie in der Villa des Hauses Farnese auf dem Palatino zu Rom mit der Bekleidung der Mauer, auf welche sie gemalt sind, abgenommen worden, nach Parma, und von da nach Neapel geführt, wo dieselben, wie die anderen Schätze der parmesanischen farnesischen Gallerie, über zwanzig Jahre in Kisten verschlossen, in feuchten Gewölbern standen, und da man endlich jene hervorzog, war von den Gemälden kaum die Spur geblieben; und in diesem Zustande hat man diese verschwundenen Bilder in der königlichen Gallerie zu Capo di Monte in Neapel aufgestellt. Uebrigens waren sie sehr mittelmäßig, und der Verlust ist nicht so groß. Eine gemalte Karyatide mit dem Gebälke, welches sie trägt, die auch in besagten Trümmern gefunden worden, hat sich erhalten, und steht zu Portici unter den herkulanischen Gemälden. Die Gemälde sind theils im Jahre 1722 in der Villa Farnese gefunden worden, theils standen sie an den Wänden eines großen Saals von vierzig Palmen in der Länge, welcher 1721 entdeckt wurde. Die Wände in demselben waren durch ein gemaltes Werk von Architectur in verschiedene Felder getheilt: in einem derselben steigt eine weibliche Figur, die Helena, aus einem Schiff und wird geführt von einer jungen männlichen Figur, dem Paris, der außer dem Mantel, welcher hinten von der Schulter hängt, unbekleidet ist. Dieses Stück ist in Turnbulls Werk von der alten Malerei in Kupfer gestochen.

§. 12. Die Gemälde in dem Grabmal des Cestius sind verschwunden und die Feuchtigkeit hat dieselben verzehrt, und von denen in dem ovidischen Grabmal (welches auf der Via Flaminia anderthalb Meilen von Rom entfernt war) ist von verschiedenen Stücken nur der Oedipus nebst dem Sphinx übrig, welches Stück in der Wand eines Saals der Villa Altieri eingesetzt ist. Bellori redet noch von zwei andern Stücken in dieser Villa, welche jetzt aber nicht mehr vorhanden sind; der Vulcan nebst der Venus, auf der andern Seite jenes Gemäldes, ist eine neue Arbeit.[29]

§. 13. Im sechszehnten Jahrhundert waren noch Gemälde in den Trümmern der Bäder des Diocletian zu sehen. Ein Stück eines alten Gemäldes im Pallast Farnese, welches Dú Bos angiebt, ist in Rom ganz und gar unbekannt.[30] Ein Gemälde, welches ich will in Kupfer stechen lassen, und welches aus den mit Farben ausgeführten Zeichnungen alter Gemälde, die sich in dem Museum des Cardinal Alexander Albani befinden, genommen ist, war vermuthlich in den Bädern des Titus, und wird künftig von mir erklärt werden.[31]

§. 14. In Rom selbst ist, nach gemeldeten Entdeckungen in der Villa Farnese, von alten Gemälden nichts Besonderes zum Vorschein gekommen. Im Frühlinge 1760, da man in der Villa Albani zu einem gewölbten Abfluß des Wassers den Grund grub, fanden sich in der Erde verschiedene Stücke abgerissener oder abgefallener Bekleidung der Mauern, vermuthlich von einem alten Grabmale, auf welchen theils Zierrathen, theils Figuren, auf trockenem Kalk gemalt waren. Auf den zwei besten Stücken ist auf rothem Grund ein Amorino zu sehen, mit einem fliegenden bläulichen Gewand, welcher auf einem grünen Meerthier reitet. Auf dem andern Stück hat sich ein schöner Leib einer kleinen weiblichen sitzenden Figur, nebst der rechten Hand, erhalten, an welcher der sogenannte Goldfinger einen Ring hat. Ueber diesen Arm und über den Unterleib ist ein röthliches Gewand geworfen. Diese beiden Stücke besitzt der Verfasser.[32]

---

doch modern sind, wie schon Ficoroni berichtigte in seinen *Osservazioni* zu jenem *Diario p.* 51. *Fea.*

29) Zu Bellori's Zeiten befanden sich noch drei Stücke daselbst; nämlich außer dem Oedipus noch die Tigerjagd mit den Spiegeln und ein Pferd, welche aus dem ovidischen Grabmal in die Villa Altieri gebracht waren. Lessing. Die letzten zwei waren also zu Winckelmann's Zeiten schon verschwunden. *cf.* Bellori *Descript. Sepulcri Nasonum ap. Graev.* 1039. Meyer-Schulze.

30) *Reflex. sur la poes. etc. T.* 1. *p.* 351. Auch Bellori gedenkt dieses Gemäldes in seiner Einleitung zu den alten Gemälden im ovidischen Grabmal. Lessing.

31) Diese Stelle bezieht sich ebenfalls auf den dritten, nicht erschienenen Band der Denkmale. Meyer-Schulze.

32) Im 17ten Jahrhundert fand man beim Grundgraben des weitläuftigen Pallastes Rospiglioſi auf dem Monte Cavallo zu Rom, nebst andern Alterthümern, viele kleine Gemälde, welche noch jetzt in dem genannten Pallast aufbewahrt werden; die meisten derselben, auf weißen Grund gemalt, stellen kleine Genien oder Amorinen dar, welche Früchte pflücken, und weibliche anmuthige Figuren, einige schwebend, andere auf Zweigen sitzend. Auch giebt es ein paar Stücke mit mehreren Figuren. Das größte von allen, wiewohl nicht das beste, enthält Pygmäen, die beschäftigt sind, einen wilden Ochsen zu jagen, aber auch auf verschiedene komische Weise ihre Furcht vor dem Thiere äußern. An diesen sämmtlichen Gemälden ist der Geschmack höher als die Ausführung zu schätzen; auch zeigt der Augenschein, daß es blos Verzierungen auf Wände gemalt waren.

Von den nach Fea Nr. 28. genannten antiken Gemälden sind uns nur einige im Original bekannt geworden. Das vom Cardinal Rohan nach Frankreich gebrachte scheint von keinem bedeutenden Kunstwerthe, vielleicht auch verdorben und aufgemalt zu sein. Hingegen mögen diejenigen antiken Malereien, welche 1777 bei den Nachgrabungen in der Villa Negroni zum Vorschein kamen, und nach England verkauft wurden, zu den vorzüglichsten gehören. Es waren geschmackvoll dekorirte Wände, und sie flößten dem berühmten damals noch lebenden Mengs ein solches Interesse ein, daß er sich selbst die Mühe nahm, drei solcher Bilder mit der sie umgebenden Verzierung, verkleinert, in Miniaturfarben nachzuzeichnen. Diese in Wahrheit vortrefflichen Abbildungen sahen wir bei dem jetzt auch verstorbenen Giuseppe Riccola Azara, welcher sie von Mengs zum Geschenk erhalten. Ueberhaupt wurden in den Nachgrabungen der genannten Villa Negroni dreizehn Gemälde entdeckt, von welchen die meisten, wo nicht gar alle in Kupfer gestochen sind. Zwar sind uns von diesen Kupferstichen nicht mehr als sechs große Blätter bekannt, nämlich die drei er-

§. 15. Endlich da wenig Hoffnung übrig war, (in und bei Rom) Werke der alten Malerei zu finden, that sich die merkwürdige Entdeckung der von dem Vesuv verschütteten Städte auf, aus welchen tausend und einige hundert Stücke bemalter Bekleidung der Mauern hervorgezogen und in dem herkulanischen Museum aufgestellt worden sind.[33] Einige derselben sind in den zertrümmerten Gebäuden von Herkulanum selbst entdeckt; andere sind aus den Wohnungen der Stadt Stabiä abgenommen, und die letzten sind die Gemälde von Pompeji; denn man hat am spätesten angefangen diese Stadt auszugraben.

§. 16. Die vier größten herkulanischen Gemälde standen auf der Mauer hohler Nischen eines runden mäßig großen Tempels, vermuthlich des Herkules, und sind Theseus nach Erlegung des Minotaurs, die Geburt des Telephos, Chiron und Achilles, und Pan und Olympus. Theseus giebt nicht den Begriff von der Schönheit dieses jungen Helden, welcher unerkannt zu Athen bei seiner Ankunft für eine Jungfrau gehalten wurde.[34] Ich wünschte ihn zu sehen mit langen fliegenden Haaren, so wie Theseus sowohl, als Jason, da dieser in Athen zum erstenmal ankam, trugen. Theseus sollte dem Jason, welchen Pindar malt, ähnlich sehen,[35] über dessen Schönheit das ganze Volk erstaunte und glaubte, Apollo, Bacchus oder Mars wäre ihnen erschienen. Im Telephos sieht Herkules keinem griechischen Alcides ähnlich, und die übrigen Köpfe haben gemeine Bildung. Achilles sieht ruhig und gelassen, aber sein Gesicht giebt viel zu denken: es ist in den Zügen desselben eine viel versprechende Ankündigung des künftigen Helden und man liest in den Augen, welche mit großer Aufmerksamkeit auf den Chiron gerichtet sind, eine vorauseilende Lehrbegierde, um den Lauf seines jugendlichen Unterrichts zu endigen, und sein ihm kurz gesetztes Ziel der Jahre mit großen Thaten merkwürdig zu machen. Auf der Stirn erscheint eine edle Schaam, und ein Vorwurf der Unfähigkeit, da ihm sein Lehrer das Plektrum zum Saitenschlagen aus der Hand genommen, und ihn verbessern will, wo er gefehlt. Er ist schön nach dem Sinne des Aristoteles;[36] die Süßigkeit und der Reiz der Jugend sind mit Stolz und Empfindung vermischt. In dem Kupfer dieses Gemäldes scheint Achilles wenig zu denken und sieht in die weite Welt hinein, da er die Augen auf den Chiron gerichtet haben sollte.

§. 17. Es wäre zu wünschen, daß vier Zeichnungen daselbst auf Marmor, unter welchen die eine mit dem Namen des Malers und der Figuren, die sie vorstellen, bezeichnet ist, von der Hand eines großen Meisters wären: der Künstler heißt Alexander und war von Athen.[37] Es scheint, daß die andern drei Stücke ebenfalls von dessen Hand sind; seine Arbeit aber giebt keinen großen Begriff von ihm: die Köpfe sind gemein, und die Hände sind nicht schön gezeichnet; die äußersten Theile der menschlichen Figur aber geben den Künstler zu erkennen. Diese Monochromata, oder Gemälde von einer Farbe, sind mit Zinnober gemalt, welcher im Feuer schwarz geworden ist, wie es pflegt zu geschehen;

---

wähnten von Mengs gezeichneten und drei andere von seinem Schwager Maron; alle von Campanella gestochen. Aber Fea in seiner Ausgabe der *Opere di Ant. Raffaello Mengs p.* 32. nennt acht und in der obigen Anmerk. Nr. 29 sogar neun, als wirklich erschienen. Einige Unterschriften unter diesen Kupferstichen melden, daß diese antiken Malereien in den Ruinen der Privatwohnung des Antoninus Pius entdeckt worden; ob dies durch haltbare Gründe darzuthun, wagen wir nicht zu entscheiden. Beiläufig bemerken wir hier, daß sich auch in der Villa des Hadrian unter Tivoli einige antike Malereien an den zum Theil eingestürzten Gewölben schöner Säle ziemlich frisch erhalten haben. Meyer-Schulze.

33) Die vorzüglichsten der antiken Malereien im herkulanischen Museum sind, wie bekannt, in fünf Bänden unter dem Titel: *le Pitture antiche d'Ercolano e contorni incise, con qualche spiegazione*, zum Theil recht gut in Kupfer gestochen und mit gelehrten Erklärungen begleitet. Sie machen einen Theil des überhaupt aus acht Bänden und einem Band Catalog bestehenden herkulanischen Museum oder: *le Antichita di Ercolano* aus, welches Werk kaum auf einer bedeutenden Bibliothek fehlen wird. Meyer-Schulze.

Das Gemälde vom Theseus (*Pittur. antich. d'Ercol. T.* 3. *p.* 5.) zeigt im Entwurf einen großen Sinn, und enthält herrliche Motive; auch ist die Hauptgruppe gut angeordnet. Noch eleganter von Seiten der Anordnung erscheint die Gruppe des Chiron und Achilles (*l. c. tav.* 8.); zugleich übertrifft dieses Stück nach unsrer Meinung den Theseus. Die Geburt des Telephos (*l. c. tav.* 6.) steht in beiden Eigenschaften beiden nach. Das Gemälde des Pan und Olympus (*l. c. tav.* 9. wo die Ausleger in den beiden Figuren den Marsyas und Olympus erkennen) ist am meisten beschädigt. — Von dem ersten und dritten der genannten Gemälde läßt sich nicht ohne Wahrscheinlichkeit vermuthen, sie seien Nachahmungen von Werken berühmter Meister. Vielleicht ist der Achilles auch selbst von einem andern und bessern Künstler gemalt als die drei übrigen. Meyer-Schulze.

34) Pausan. *l.* 1. *c.* 19.

35) *Pyth. Od.* 4. *v.* 140. *seq.*

36) *Rhetor. l.* 1. *c.* 5.

37) Diese Zeichnungen im herkulanischen Museum bestehen aus bloßen Umrissen und fast unmerklicher Andeutung der Schatten durch einzelne Striche, wie solches auch die davon bekannt gemachten Kupferstiche (*Pittur. antich. d'Ercolano, T.* 1. *tav.* 1. 2. 3. 4.) ziemlich deutlich anzeigen. Die rohen unreinlichen Striche, die man häufig an dem Stück *tav.* 1. gewahrt, wo zwei Mädchen mit Knochen spielend, (ἀστραγαλίζουσαι) nebst noch drei andern weiblichen Figuren gesehen werden, und des Malers Namen geschrieben steht, scheinen von unerfahrnen Händen neu hinzugefügt. Auch die zweite Zeichnung, des Theseus Kampf mit einem Centauren darstellend, *tav.* 2. hat durch ähnliche Retouchen gelitten. Die dritte, deren Gegenstand uns ein Räthsel ist *tav.* 3. hat zwar Beschädigungen, blieb übrigens aber vom Restaurateur ziemlich verschont. Die vierte mit drei Maskenfiguren scheint beinahe ganz unversehrt. — Diese vier Zeichnungen sind zu Resina im Jahr 1746 gefunden. Böttiger in den Ideen zur Archäologie der Malerei hält (S. 172.) die beiden Mädchen auf dem ersten Gemälde für zwei Töchter der Niobe, die von der Latona besucht wird. Meyer-Schulze.

Man sehe: Müllers Hdb. d. A. u. K. *p.* 239. Note 6.

die Alten nahmen diese Farbe zu solchen Gemälden;[38] von dieser Art der Malerei wird unten gehandelt.

Unter die schönsten dieser Gemälde sind die Tänzerinnen, die Bacchanten, besonders die Kentauren zu setzen, die nicht völlig eine Spanne hoch und auf schwarzem Grund gemalt sind, in welchen man die Hand eines gelehrten und zuversichtlichen Künstlers erkennt.[39] Bei dem Allen wünschte man mehr ausgeführte Stücke zu finden: denn jene sind mit großer Fertigkeit, wie mit einem Pinselstrich hingesetzt, und dieser Wunsch wurde zu Ende des Jahres 1761 erfüllt.

§. 18. In einem Zimmer der alten verschütteten Stadt Stabiä,[40] etwa acht italienische Meilen von Portici, welches beinahe ganz ausgeräumt war, fühlten die Arbeiter unten an der Mauer noch festes Erdreich, und da man mit der Hacke hineinschlug, entdeckten sich vier Stücke Mauerwerk; aber zwei waren durch die Hiebe zerbrochen. Dieses waren vier anderwärts mit sammt der Mauer ausgeschnittene Gemälde, welche ich genau beschreiben werde: sie waren an der Mauer angelehnt, und zwei und zwei mit der Rückseite an einander gelehnt, so daß die gemalte Seite auswärts blieb. Daß diese Gemälde nicht anderwärts hergeholt seien, wie ich und Andere anfänglich gemuthmaßt, sondern an dem Ort selbst, wo sie sich befanden, bereits vor Alters von der Mauer abgenommen worden, haben die nach dieser Zeit gemachten Entdeckungen der Stadt Pompeji dargethan. Denn hier sieht man noch jetzt in den ausgegrabenen Gebäuden theils ganze Gemälde, theils Köpfe der Figuren aus der Mauer geschnitten; und dieses geschah vermuthlich unmittelbar, nachdem diese Orte mit der Asche des Vesuvs bedeckt worden. Die entronnenen Einwohner, welche, wie es scheint, vor ihrer Flucht noch Zeit gehabt, einen Theil ihrer Habseligkeiten zu retten, kehrten nach diesem traurigen Zufall, und da der Berg zu toben einhielt, zu ihren verlassenen Städten zurück, machten sich mitten durch die Asche und durch den Bimsstein einen Zugang zu ihren Wohnungen, und suchten nicht allein ihre verschütteten Geräthe auf, sondern sie führten sogar Statuen mit sich hinweg, wie die ledigen Fußgestelle derselben anzeigen; ja wir sehen Thürangeln von Erz zugleich mit den Schwellen der Thüren von Marmor ausgehoben; man wollte also auch die Gemälde auf der Mauer dem Untergang entreißen. Da aber nur einige wenige derselben ausgeschnitten worden, so ist wahrscheinlich, daß man durch einen wiederholten Ausbruch glühender Asche des Vesuvs an Vollendung dieses Vorhabens gehindert worden; und es ist zu glauben, daß gedachte vier Gemälde aus eben dem Grund zurückgeblieben sind.[41]

§. 19. Es haben diese vier Stücke ihre gemalte Einfassung mit Leisten von verschiedener Farbe: der äußere ist weiß, der mittlere violet, und der dritte grün, und dieser Leisten ist mit braunen Linien umzogen; alle drei Leisten zusammen sind in der Breite der Spitze des kleinen Fingers, und unter denselben geht ein fingerbreiter weißer Streif umher. Die Figuren sind zwei Palmen und zwei Zoll römisches Maaß hoch. Ob nun gleich eben diese Gemälde nach der ersten Ausgabe dieser Geschichte der Kunst in dem vierten Band der herkulanischen Malereien in Kupfer gestochen und beschrieben zu sehen sind,[42] so habe ich dennoch die von mir gegebene Anzeige derselben nicht zurück nehmen wollen, weil gedachtes herkulanische Werk nicht in Jedermanns Händen ist,[43] hauptsächlich da ich die Bedeutung des dritten dieser Gemälde angegeben zu haben glaube.[44]

38) Die Alten pflegten solche Gemälde von einer Farbe, entweder grau in Grau oder Roth in roth zu malen. — Auf die erste Arbeit bezieht sich ohne Zweifel Plin. *l.* 35. *c.* 9. *sect.* 36. *n.* 2. zu Ende. Auf die zweite Art Plin. *l.* 33. *c.* 7. *sect.* 39.
Meyer-Schulze.

39) In Hinsicht der hier gedachten Bacchanten und Kentauren hat sich Winckelmann ohne Zweifel nicht deutlich ausgedrückt. Er meint die vier Gemälde (*le Pitture antich. d'Ercolano*, *T.* 1. *tav.* 23. 26. 27. 28.) wo immer ein Kentaur als Hauptfigur mit einer andern Nebenfigur zur Gruppe verbunden ist, und ebenfalls auf schwarzem Grund wie die Tänzerinnen gemalt. Dem ersten Kentaur ist eine Bacchantin auf den Rücken gesprungen und treibt ihn mit dem Thyrsus an; für Gruppirung eins der allerherrlichsten Muster aus der antiken Kunst. Der zweite Kentaur ist von weiblichem Geschlecht und trägt auf seinem Rücken ein junges Mädchen; ebenfalls herrlich gruppirt. Die dritte Gruppe besteht aus einem männlichen Kentauren, mit einem Knaben vor sich, den er im Leyerspielen zu unterrichten scheint; und auf dem vierten Gemälde erblickt man wieder eine Kentaurin, die einen Knaben will Becken schlagen lehren. Die Ausführung ist von eben so großem Verdienst als an den Tänzerinnen und Licht und Schatten in nicht weniger breiten vortrefflichen Massen angegeben; nur mag das Colorit von seiner ursprünglichen Lebhaftigkeit etwas mehr eingebüßt haben. Wenn Jemand vermuthen wollte, diese Gruppen mit Kentauren wären die Arbeit eben des Künstlers, welcher die Tänzerinnen verfertigt: so würde er sich nach unserer Meinung wenigstens nicht weit vom Wahrscheinlichen entfernen. Meyer-Schulze.

40) In den zu Portici im Monat Februar 1761 gemachten Ausgrabungen, wie die Akademiker melden. *Fea.*

(Man vergleiche *Letronne lettres d'un antiquaire. Paris* 1836, welcher *p.* 77. sagt: „Nichts hindert „zu glauben, daß diese Gemälde aus Griechenland „gebracht worden sind, wie Winckelmann früher angab; allein sie konnten auch wohl in Italien selbst verfertigt, um in der Wand eines Hauses fest gemacht zu werden, und nur einstweilen „an den Ort gestellt sein, wo man sie fand.")

41) Die frühere Meinung des Autors hierüber in den Briefen an Bianconi. Eiselein.

42) *Pitur. antich. d'Ercolano T.* 4. *tav.* 41. 42. 43. 44.

43) Die ersten Bände vom herkulanischen Museum wurden vom neapolitanischen Hof blos als Geschenke ausgetheilt und waren darum selten. Seither ist das Werk käuflich geworden und darum weiter verbreitet. Meyer Schulze.

44) Winckelmanns Aeußerungen über die vier antiken Gemälde, deren ausführliche Beschreibung jetzt im Text folgt, scheinen anzudeuten, daß er ihre Kunstverdienste noch höher als die der Tänzerinnen oder Kentauren angeschlagen. Nach unserer Ansicht übertreffen sie dieselben im Wesentlichen zwar nicht; aber sie haben den Vorzug, daß sie nicht wie jene blos Figuren und Gruppen auf schwarzem Grund darstellen, sondern mit natürlichen abschat-

§. 20. Das erste Gemälde besteht aus vier weiblichen Figuren: die vorzüglichste ist mit dem Gesicht vorwärts gekehrt und sitzt auf einem Sessel; mit der rechten Hand hält sie ihren Mantel oder Peplos, welcher bis auf das Hintertheil des Kopfs hinaufgezogen ist, von dem Gesicht abwärts, und dieses Tuch ist violet,[45] mit einem Rand von meergrüner Farbe; der Rock ist Fleischfarbe.[46] Die rechte Hand legt sie auf die Achsel eines schönen jungen Mädchens, welches neben ihr im weißen Gewand auf den Sessel von jener gelehnt steht, und sich mit der rechten Hand das Kinn unterstützt; sein Gesicht steht im Profil. Die Füße hat jene Figur auf einen Fußschemmel, zum Zeichen ihrer Würde, gesetzt. Neben ihr steht eine schöne weibliche Figur, mit dem Gesicht vorwärts gekehrt, die sich die Haare aufsetzen läßt; die rechte Hand hat sie in ihren Busen gesteckt, und die linke herunterhängen, mit deren Fingern sie eine Bewegung macht, als wollte Jemand einen Accord auf dem Clavier greifen. Ihr Rock ist weiß, mit engen Ermeln, welche bis an die Knöchel der Hand reichen; ihr Mantel ist violet, mit einem gestickten Saum, einen Daumen breit. Die Figur, welche ihr den Haarputz macht, steht höher, und ist im Profil gekehrt, doch so, daß man von dem Auge des abgewandten Theils die Spitzen der Augenbrauen sieht, und an dem andern Auge sind die Härchen der Augenbrauen deutlicher, als an andern Figuren angezeigt. Ihre Aufmerksamkeit liest man in ihrem Auge und auf den Lippen, welche sie zusammendrückt. Neben ihr steht ein kleiner niedriger Tisch mit drei Füßen, fünf Zoll hoch, so daß derselbe bis an die Mitte der Schenkel der nächsten Figur reicht, mit einem zierlich ausgefalzten Tischblatt, auf welchem ein kleines Kästchen ist, und darüber geworfene Lorbeerzweige; nebenbei liegt eine violette Binde,[47] etwa um die Haare der geputzten Figur zu legen. Unter dem Tischchen steht ein zierliches hohes Gefäß, welches nahe bis an das Blatt reicht, mit zwei Henkeln, und zwar von Glas, welches die Durchsichtigkeit und die Farbe anzeigen.

§. 21. Das zweite Gemälde scheint einen tragischen Poeten vorzustellen, welcher sitzt, mit vorwärts gewandtem Gesicht, und in einem langen weißen Rock bis auf die Füße, wie ihn die Personen des Trauerspiels tragen,[48] dessen enge Ermel bis an die Knöchel reichen. Es zeigt derselbe ein Alter etwa von funfzig Jahren, und ist ohne Bart.[49] Unter der Brust trägt er eine gelbe Binde, von der Breite eines kleinen Fingers, welches eine Deutung auf die tragische Muse haben kann, die mehrentheils einen breiteren Gürtel, als andere Musen hat,[50] wie B. 6. K. 1. §. 19. angezeigt worden. Mit der Rechten hält er einen stehenden langen Stab, in der Länge eines Spießes (hasta pura), woran oben ein Beschlag, eines Fingers breit, mit Gelb angedeutet ist, so wie ihn Homer auf seiner Vergötterung[51] hält.[52] Mit der linken Hand hat er einen Degen gefaßt, welcher ihm quer über dem linken Schenkel liegt, und beide Schenkel sind mit einem rothen Tuch bedeckt,[53] welches zugleich über das Gefäß des Stuhls herunter fällt; das Gehänge des Degens ist grün. Der Degen kann mit demjenigen, welchen die Figur der Ilias auf der Vergötterung des Homer hält, einerlei Bedeutung haben; denn die Ilias enthält die mehrsten Vorstellungen der Heldengeschichte zu Trauerspielen. Den Rücken wendet ihm eine weibliche Figur, welche die rechte Schulter entblößt hat, und in Gelb gekleidet ist;[54] sie

---

tirten Gründen versehen und daher als vollständigere Malereien zu betrachten sind.

Zu den geschätztesten antiken Gemälden im herkulanischen Museum gehört außer diesen noch das durch unzählige moderne Nachbildungen überall bekannte mit den Verkäuferinnen der Liebesgötter (*Pitur. antich. d'Ercolano T.* 3. *tav.* 7.). Allein die Ausführung an demselben ist nicht so vortrefflich, als an den Tänzerinnen oder an den Kentauren, oder an den vier von Winckelmann beschriebenen Stücken. Meyer-Schulze.

45) Von Goldfarbe. *Fea.*

46) Das Unterkleid ist weiß und so dünn, daß vorn auf der Brust die Farbe des Fleisches durchscheint; auch er hat eine Einfassung von meerblauer Farbe. *Fea.*

47) Zwei Binden liegen auf dem Kästchen; die eine ist weiß, die andere röthlich. *Fea.*

48) Lucian. *Jupit. tragoed* §. 41. (τοὺς ποδήρεις χιτῶνας.) *Ejusd. Cynic.* §. 16. (καὶ σολὴν τραγῳδοῦ.) *Fea.*

49) Es ist nicht zu sagen, welcher von den griechischen berühmten Verfassern der Trauerspiele hier vorgestellt sei. Denn Sophokles und Euripides haben den Bart, und auch Aeschylus ist bärtig auf einem Stein des Stoschischen Museums (Beschr. d. geschnittn. St. d. Stosch. *Kab. el.* 4. *sect.* 1. *n.* 31.), wo ihm ein Adler eine Schildkröte auf den Kopf fallen läßt. Denkmale *n.* 167. Winckelmann.

50) Denkmale *n.* 46.

51) Jetzt im britt. Museum, sie ist aufs Genaueste in Kupfer gestochen zu Ende des ersten Bandes des *Mus. Pio-Clementin.* Meyer-Schulze.

52) Man vergleiche B. 9. K. 2. §. 41. Note.

An der beschädigten sitzenden Figur des Euripides, die sich in meinen Denkmalen in Kupfer gestochen findet, mit dessen Namen, aus der Villa Albani, (Denkmale *n.* 168.) zeigten sich die Spuren von einem solchen langen Stab, und die erhabene Wendung des verstümmelten Arms bekräftigte dieses. Die Komiker haben einen kurzen krummen Stab, λαγωβόλον genannt, d. i. womit man nach Hasen wirft, und einen solchen Stab hat insgemein die komische Muse Thalia. Man könnte dem Euripides, so wie andern Tragikern, auch einen Thyrsus in die Hand geben, nach der Inschrift auf diesen Dichter:

— — — ἦν γὰρ ἰδέσθαι
Οἷός τε πρὸς θυμέλῃσιν ἐν Ἀτθίδι θύρσον τινάσσων

Brunck. *Analect. T.* 2. *p.* 457. *v.* 17. 18.

so wie derselbe bei der Ergänzung dieser Figur ist gegeben worden. Winckelmann.

53) Die Akademiker nennen es *rosso incarnato* (fleischfarbig). *Fea.*

54) Das Unterkleid ist von einer zwischen Grün und Gelb spielenden Farbe, mit einem rosenfarbigen Gürtel, und das Oberkleid oder der Mantel, welcher ihr auf die Schenkel und auf das rechte Bein fällt, ist von einer zwischen Lack und Himmelblau schillernden Farbe. Eben so nennen es die Akademiker. *Fea.*

Barnes hat in Euripid. *Phoeniss. v.* 1498. σολίδα κροκόεσσαν *stolam fimbriatam* übersetzt, als

kniet mit dem rechten Bein vor einer tragischen Larve, mit einem hohen Aufsatze von Haaren, ὄγκος genannt, welche auf einem Gestelle, wie auf einer Base gesetzt ist.[55] Die Larve steht in einem nicht tiefen Kasten, dessen Seitenbreter von unten bis oben zu ausgeschnitten sind, und es ist dieser Kasten oder Futteral mit blauem Tuch behängt, und von oben hängen weiße Binden herunter, an deren Enden zwei kurze Schnüre mit einem Knoten hängen. Oben an der Base, an welche die kniende Figur ihren Schatten wirft, schreibt sie mit einem Pinsel, vermuthlich den Namen einer Tragödie: man sieht aber nur angegebene Züge anstatt der Buchstaben. Ich glaube, es sei die tragische Muse Melpomene, besonders da die Figur als Jungfrau vorgestellt ist; denn es hat dieselbe die Haare hinten auf dem Haupt zusammengebunden, welches, wie oben gesagt ist, nur allein bei unverheiratheten Mädchen im Gebrauch war. Hinter dem Gestell und der Larve sieht man eine männliche Figur, welche sich mit beiden Händen auf einen langen Stab stützt, und auf die schreibende Figur sieht: auch der Tragiker hat sein Gesicht nach der schreibenden Muse gekehrt.

§. 22. Das dritte Gemälde besteht aus zwei nackten männlichen Figuren mit einem Pferde. Die eine sitzt, und ist vorwärts gekehrt, jung und voll Feuer und Kühnheit im Gesicht, und voll Aufmerksamkeit auf die Rede der andern Figur, so daß dieselbe den Achilles vorstellen könnte. Das Gesäß des Stuhls ist mit blutrothem Tuch, oder mit Purpur belegt, welches zugleich auf den rechten Schenkel geworfen ist, wo die rechte Hand ruht: roth ist auch der Mantel, welcher ihm hinterwärts herunter hängt, als welche kriegerische Farbe einem jungen Helden und Krieger gemäß ist, wie denn dieselbe die gewöhnliche Farbe der Spartaner im Felde war;[56] es wurden auch der Alten ihre Ruhebetten mit Purpur belegt.[57] Die Lehnen des Stuhls erheben sich auf Sphinxen,[58] welche auf dem Gesäß liegen, wie an dem Stuhl eines Jupiter auf einer erhabenen Arbeit, im Pallast Albani, und wie sie an dem Stuhl auf einem Kamee auf knienden Figuren ruhen,[59] so daß also die Lehnen ziemlich hoch sind; auf einer solchen liegt der rechte Arm. An einem Fuß des Stuhls ist ein Degen in der Scheide von sechs Zoll lang, angelehnt, mit einem grünen Gehänge, wie an dem Degen des Tragikers, und dieser hängt an demselben vermittelst zweier Ringe, die an dem obern Beschlag der Scheide beweglich sind. Die andere stehende Figur lehnt sich auf einen Stab, welchen sie mit der linken Hand unter der rechten Achsel gesetzt hat, eben so wie Paris auf einem geschnittenen Steine steht,[60] so daß der rechte Arm erhaben ist, wie im Erzählen; und ein Bein hat dieselbe über das andere geschlagen; an dieser Figur fehlt der Kopf, wie auch an dem Pferde. Es scheint dieser junge Held Antilochus, Nestors jüngster Sohn zu sein, welcher dem bestürzten Achilles die Nachricht von dem Tode des Patroklos bringt; und dieses wird mir wahrscheinlich durch das Gebäude, worinnen diese Handlung vorgestellt ist: denn es giebt einen Begriff des von Bretern aufgeschlagenen Zeltes des Achilles, wo sich derselbe bei Ankündigung dieser Nachricht befand.[61]

§. 23. Das vierte Gemälde ist von fünf Figuren. Die erste ist eine sitzende weibliche Figur, mit einer entblößten Schulter, mit Epheu und mit Blumen gekrönt, und hält in der linken Hand eine aufgerollte Schrift, auf welche sie mit der rechten Hand zeigt. Sie ist violet gekleidet, und ihre Schuhe sind gelb, wie an der Figur des ersten Gemäldes, die sich den Kopf putzen läßt. Gegen ihr über sitzt eine junge Harfenschlägerin, welche mit der linken Hand die Harfe, Barbytus genannt, schlägt, die fünfthalb Zoll hoch ist, und in der rechten Hand hält sie einen Stimmhammer, welcher oben zwei Haken hat, fast in der Gestalt eines griechischen Γ, nur daß die Haken sich krümmen, wie man deutlicher an einem solchen Stimmhammer von Erz in diesem Museum sieht, dessen Haken sich mit Pferdeköpfen endigen, und fünf Zoll lang sind. Ein anderer schöner Stimmhammer von Erz und mit vielen Zierrathen befindet sich in dem Museum Hrn. Hamiltons, zu Neapel. Und vielleicht ist das Instrument, welches die Muse Erato auf einem Gemälde dieses Museums in der Hand hält, kein Plectrum, wofür es angegeben wird, sondern ein Instrument zum Stimmen:[62] denn es hat dasselbe zwei Haken, die sich aber einwärts krümmen; es war auch das Plectrum nicht nöthig, da sie mit der linken Hand den Psalter schlägt. Die Harfe unserer Figur hat sieben Wirbel stehen auf der Walze, die ἄκρα χορδὴ hieß,[63] und also eben so viel Saiten. Zwischen ihnen sitzt ein Flötenspieler, in Weiß gekleidet, welcher zwei gerade Flöten,[64] von gelber Farbe und von einem halben Palm in der Länge, zugleich bläßt, die in den Mund durch eine Binde gehen, wel-

---

wenn er gezweifelt hätte, ob die Alten gelbe Kleider getragen. Winckelmann.

55) Ueber ὄγκος und die Bedeutung dieses Worts vergleiche man Jul. Pollux. *l.* 4. *segm.* 133 — 138. Meyer-Schulze.

56) Aelian. *var. hist. l.* 6. *c.* 6. Valer. Max. *l.* 2. *c.* 6. *n.* 2.

57) Cornel. Nep. *Fragm. p.* 159. *ed. in usum. Delphini.*

58) Bartoli *Admir. Antiq. Rom. tab.* 48. hat den Sphinx für einen Greif angesehen. Montfauc. *Antiq. explig. T.* 1. *pl.* 15. *fig.* 2. Winckelmann.

59) *Pitt. ant. di* Bartoli *tav.* 15.

60) Denkmale *n.* 112.

61) In den Denkmalen Th. 2. K. 11. *n.* 129. führt Winckelmann an, daß Homer (*Iliad. l.* 24. *v.* 448.) die nach Art einer hölzernen Hütte mit einem Strohdach aufgerichtete Wohnung des Achill ein Zelt (κλισίην) nennt. *Fea.*

62) *Pitt. d'Ercol. T.* 2. *tav.* 6.

63) Euripid. *Hippolyt. v.* 1135.

64) Zwei lange gerade Flöten waren vermuthlich diejenigen, welche dorische hießen, und phrygische müssen sein, wo von beiden eine krumm ist: denn auf allen erhabenen Arbeiten, welche die Kybele angehen, sieht man zwei Flöten von dieser letzten Art, welches diejenigen, welche besonders von Flöten geschrieben (Meursius, Bartholinus) nicht bemerkt haben. Winckelmann.

che στόμιον, auch χάλινον, φορβεία hieß, und über die Ohren hinterwärts gebunden wurde:[65] an den Flöten sind verschiedene Einschnitte angedeutet, welche entweder eben so viel Stücke oder eine Flöte von Rohr mit dessen Gliedern und Knoten anzeigen: denn es wurden nicht allein Pfeifen (syrinx), sondern auch Flöten aus dem gemeinen Rohr geschnitten; dasjenige aber, welches bei Orchomenus in Boeotien wuchs, war ohne Knoten, so daß dessen Hohlung nicht unterbrochen war, und es wurde daher zu diesem Gebrauch vorgezogen.[66] Flöten, wie die auf unserem Gemälde sind, aus mehr Stücken zusammengesetzt, hießen ἐμβατήριοι, gradarii, weil sie gleichsam verschiedene Stufen hatten.[67] Die Stücke der Flöten aus Knochen, die sich häufig in diesem Museum finden, haben keine Einfügungen (hier fehlt mir das deutsche Wort) und müssen also auf ein ander Rohr, oder Scheide, gezogen oder gesteckt werden: dieses Rohr war von Metall oder ausgebohrtem Holz, welches sich hier in zwei Stücken von Flöten versteinert angesetzt erhalten hat, und in dem Museum zu Cortona ist eine alte Flöte von Elfenbein, deren Stücke auf ein silbernes Rohr gezogen sind.[68] Ich merke bei dieser Gelegenheit an, daß auf alten Denkmalen, wo theils Flötenspieler, die zwei Flöten blasen, nämlich die rechte und die linke, theils diese Flöten allein, vorgestellt worden, beide Flöten gleich sind in der Dicke, da doch nach angeführtem Ort des Plinius die linke stärker gewesen sein muß, weil dieselbe aus dem untern Schaft des Rohrs geschnitten wurde, zu der rechten Flöte hingegen nahm man den obern Theil.[69] — Hinter der ersten Figur stehen zwei männliche Figuren in Mäntel gehüllt, unter welchen der vorderste meergrün ist. Die Haare der männlichen sowohl, als der weiblichen Figuren, sind braun. Diese Farbe der Haare aber giebt keine Regel: auf den Gemälden, welche Philostrat beschreibt, hatten Hyacinthus und Panthia schwarze Haare,[70] wie sie auch die Geliebte des Anacreon haben sollte:[71] Narcissus hingegen und Antilochus hatten dieselben blond.[72] Es müssen auch dem Achilles, nach Homer und Pindar, blonde Haare gegeben werden,[73] und Menelaos heißt bei jenem allezeit der blonde,[74] wie die Grazien bei dem letzten

---

65) Diesen Backen- und Lippenverband der Flötenspieler lernten wir zuerst kennen durch Plutarch (*de ira cohibenda p.* 456.) in dem Distichon eines ältern griechischen Dichters, welcher, obwohl er die Sache kennt, sich dennoch des allgemeinen Ausdrucks ἱμάντες (Riemen) bedient. Die gewöhnliche Benennung war στόμις oder χαλινός. — In den Fragmenten des Sophokles (Brunck. *T.* 4. *p.* 693. *n.* 80.) glauben wir die älteste Stelle zu finden, wo φορβειά diese Bedeutung hat. Man vergleiche über diese Binde der Flötenspieler im zweiten Band der Kunstgeschichte B. 5. K. 5. §. 13. Man sehe die Kupfertafel Nr. 16. *C.*
Meyer-Schulze.

66) Plin. *l.* 16. *c.* 35. *sect.* 66. Auch Pindar in seiner lieblichen Ode auf den Flötenspieler Midas von Akragas (*Pyth.* 12. *v.* 45.) preist das um Orchomenos am Kephissos wachsende Rohr in Hinsicht seiner Tauglichkeit zu den Flöten. Die Zubereitung desselben lehrt Theophrast. *Histor. Plantar. l.* 4. *c.* 12. *p.* 469. Meyer-Schulze.

67) Wir glauben nicht, daß Winckelmann für diese Erklärung des Wortes ἐμβατήριοι aus den Alten eine Beweisstelle hätte anführen können; auch scheint sie uns viel zu gesucht, und die gewöhnliche aus der Ableitung hervorgehende und allgemein angenommene Erklärung, nach welcher sich ἐμβατήριοι darauf bezieht, daß die Alten nach dem Takt der Flöten in die Schlacht gingen, oder ihren Schritt abmaßen bei feierlichen Aufzügen, ist gewiß die einzig richtige. Man vergleiche Pollux. *Onomastic. l.* 4. *segm.* 53. 78. 82. Hesych. *in voce* ἐμβατήριον nebst den Auslegern. Die ἐμβατήρια und τραῦλα der Spartaner sind aus Athen. *l.* 14. *c.* 7. *n.* 29. bekannt genug. Meyer-Schulze.

68) Die Thebaner faßten die knöcherne Röhre von außen mit Metall ein; (Pollux. *Onomastic. l.* 4. *segm.* 75.). In spätern Zeiten bediente man sich des Rohrs blos zu Mundstücken, wo dann die metallene Röhre um ein Beträchtliches in das aufgesteckte Mundstück von Rohr hineinlief. Ueber die Erfindung der Flöte und die Bestrafung des Marsyas sehe man attisches Museum Bd. 1. S. 350.
Meyer-Schulze.

69) Plin. *l.* 16. *c.* 35. *sect.* 66. *in fine.*
Die Alten machten ihre Flöten theils aus Burbaumholz (Ovid. *Metamorph. l.* 11. *v.* 537.) theils aus dem Geweih der Hirsche oder Ziegen (Athen. *l.* 5. *c.* 25. Callimach. *Hymn. in Dian. v.* 244.), theils aus Metall, und dieser letzteren bedienten sie sich besonders im Krieg (Barthol. *de tibiis veter. l.* 3. *c.* 7.). Die Phrygier und Hetrurier hatten die Gewohnheit, bei ihren Flöten an der Mündung eine Oeffnung in Gestalt eines Horns anzubringen. (Eusth. *Comment. in Hom. Iliad.* Σ. und Athen. *l.* 4. *in fine.*) Noch größere Mannigfaltigkeit als in der Materie, gewahrt man in der Form und der Bauart der alten Flöten. Obgleich der größte Theil der alten Flöten sich nach unten zu erweiterte, so waren doch einige auch walzenförmig, wie unsere heutigen Querflöten (*flauti traversieri*). De la Chausse *Mus. Rom. T.* 2. *sect.* 4. und Denkmale *n.* 18. Sie waren auch verschieden in Rücksicht der längs dem Instrument gemachten Grifflöcher. Diese waren an einigen Flöten ganz einfach, an andern erhaben in Form eines Trichters; auch ihre Zahl war nicht in allen gleich, eben so wenig als der Ansatz. Etwas Besonderes, was sonst die alten Flöten nicht haben, findet sich an einer phrygischen auf einem Basrelief des Louvre zu Paris (*Explication de div. mon. singul. p.* 39. *par le* P. Martin). Der Fuß ist nicht gekrümmt, wie an den andern, sondern bildet einen Winkel, fast wie eine Tabakspfeife. *Fea.*

70) In der zarten Schilderung des Philostrat (*Icon. l.* 1. *n.* 24. *p.* 798.) wird das Haar des Hyacinthus ναπαρθένη, schwärzlich, genannt. Theocrit. *Idyll.* 10. *v* 28.
Eben so wird auch das Haar der Panthia bezeichnet Philost. *Icon. l.* 2. *n.* 9. *p.* 825.
Meyer-Schulze.

71) Anacr. *n.* 28. *v.* 7. Brunck. *Anal.* 1. *p.* 94.

72) Philostr. *Icon. l.* 1. *n.* 23. *p.* 798. Goldenes Haar, d. h. blondes.
Philostr. *Icon. l.* 2. *n.* 7. *p.* 811. (κομᾷ ἐν ἡλιώδει κόμῃ.) — Wer vermag diese Worte genügend zu übersetzen? — Meyer-Schulze.

73) Bei der Trauer über den Tod seines Freundes ließ Achill sein goldenes Haupthaar scheeren, *Iliad. l.* 23. *v.* 141. Von Pindar wird er ξανθός genannt. (*Nem.* 3. *v.* 75.)
Meyer-Schulze.

74) Auch Pindar nennt Menelaos den blonden. (*Nem.* 7. 41.)

Dichter.[75]) Solche Haare hat Ganymed auf dem unten beschriebenen alten Gemälde, ingleichen die weiblichen Figuren auf dem sogenannten Coriolan. Es ist also ein sehr ungegründetes Urtheil, welches sich Athenäus einfallen lassen, zu sagen, daß ein Apollo blos deswegen schlecht gemacht zu achten sein würde, wenn man ihm nicht schwarze, sondern blonde Haare gegeben hätte.[76]) Die griechischen Weiber färbten sogar ihre Haare blond, wenn sie es nicht waren.[77])

§. 24. Außer diesen Gemälden sind einige andere, und wie sich offenbar zeigt, von eben der Hand, aber nicht völlig erhalten. Das beste und nicht bekannt gemachte Stück stellt den Apollo vor, mit Strahlen um sein Haupt, wie er auf seinem Wagen der Sonne sitzt, welcher in zwei Rädern mit Speichen, die sich von demselben erhalten haben, angedeutet ist. Diese Figur ist bis auf den Unterleib nackend, und hat über die Schenkel ein grünes Gewand geworfen, welches andeuten kann, daß das fröhliche Grün der Welt sichtbar wird bei Anbruch der Sonne. Auf der rechten Achsel dieses Apollo sieht man von einer Figur, die nicht mehr vorhanden ist, eine schöne weibliche Hand liegen, die ein weißes dünnes Gewand, welches diese Gottheit bedeckte, in die Höhe hebt. Diese stand hinter jenem, und scheint Aurora zu sein, im Begriffe die Sonne der Welt zu entdecken, nachdem jene sich zurückgezogen hat.

§. 25. Diese Gemälde von kleinen und sehr ausgeführten Figuren scheinen noch einen Wunsch übrig zu lassen, welcher auf größere Stücke von einem freieren Pinsel und keckerer Manier ging; und auch dieser Wunsch wurde nachher erfüllt in zwei Stücken, die sich in einer großen Kammer hinter dem Tempel der Isis zu Pompeji fanden, und jetzt in dem herkulanischen Museum aufgestellt sind. Beide Stücke in Figuren von halber Lebensgröße bilden die Geschichte der Isis oder der Io. Auf dem einen ist Io durch zwei Hörner auf dem Haupt bezeichnet vorgestellt, so daß ihr Gewand von dem entblößten Oberleib bis auf die Schenkel herunter gesunken ist.[78]) Es wird dieselbe von einem Triton oder von dem Proteus getragen, auf dessen linker Schulter sie sitzt, und er hat dieselbe mit der linken Hand umfaßt. Io hält sich an ihn mit der linken Hand, indem sie die rechte einer weiblichen schönen und völlig bekleideten Figur giebt, die ihre Hand mit der rechten Hand gefaßt hat, und in der linken eine kurze Schlange mit einem geschwollenen Hals hält; es sitzt dieselbe auf einem Basamente, und hinter ihr spielt ein Kind mit einer Situla, die aber größer ist, als diejenigen, die Merkur hält. Hinter derselben steht eine junge männliche Figur mit der linken entblößten Achsel, welche vermuthlich Merkur ist: denn es hält derselbe in der rechten erhabenen Hand ein Sistrum und in der linken den Stab, nebst einem ganz kleinen Gefäß (Situla), welches über die Knöchel der linken Hand hängt. Eine vierte Figur, stehend wie Merkur, hält in der rechten Hand gleichfalls ein Sistrum und in der linken Hand einen dünnen Stab, sie ist wie die andern Figuren, den Triton ausgenommen, in Weiß gekleidet. Der Triton oder Proteus erhebt sich aus dem Meer oder aus dem Nil hinter Klippen, die weiß sind wie vom Schaume der Wellen. Unter demselben geht ein Krokodil von Stahlfarbe, und auf der rechten Seite liegt ein Sphinx auf einem Fußgestelle.

§. 26. Das zweite Gemälde stellt vor die Io, den Merkur und den Argus. Io mit Hörnern auf dem Haupt sitzt in Weiß gekleidet; Merkur steht und ruht auf dem Schenkel des linken Beins, welches auf einem Felsen steht, und hält in der linken Hand einen Stab von besonderer Form, so daß dessen Schlangen zweimal geknüpft sind; mit der rechten Hand aber reicht er dem Argos eine Syrinx oder Rohrpfeife. Dieser hat die Gestalt eines jungen Menschen, und nichts Außerordentliches in seiner Gestalt.[79])

§. 27. Von den Gemälden, welche in den Gräbern bei Corneto, ohnweit Civitavecchia waren, finden sich einige in Kupfer gestochen angegeben;[80]) jetzt aber ist von denselben nichts mehr zu sehen, außer einer Spur von einer weiblichen Figur in Lebensgröße, welche einen Kranz um den Kopf hat. Einige hat die Luft verzehrt, nachdem man ein Grab eröffnet, andere sind mit der Hacke abgehauen worden, in der Meinung, etwa hinter dem Gemälde einen Schatz zu finden. In dieser Gegend, die von den alten Hetruriern, welche Tarquinier hießen, bewohnt wurde, sind viele tausend Hügel, welches eben so viel Gräber sind, in Stein, welcher ein Tuff ist, gehauen: der Eingang zu denselben ist verschüttet, und es ist nicht zu zweifeln, wenn jemand die Kosten auf Eröffnung einiger derselben verwenden wollte, daß man nicht allein hetrurische Inschriften, sondern auch Gemälde auf den übertragenen Mauern finden würde.

§. 28. Nachdem man lange Zeit keine alten völlig erhaltenen Gemälde in und um Rom entdeckt hatte, und wenig Hoffnung dazu übrig schien, kam im September des 1760. Jahres ein Gemälde zum Vorschein, desgleichen niemals noch bisher gesehen worden, und welches die herkulanischen Gemälde, die damals bekannt waren, sogar verdunkelt. Es ist ein sitzender Jupiter, mit Lorbeer gekrönt, (zu Elis hatte er einen Kranz von Blumen)[81]) im Begriff, den Ganymed zu küssen, welcher ihm mit der rechten Hand eine Schaale, mit erhabener Arbeit geziert, vorhält, und in der linken ein Gefäß, woraus er den Göttern Ambrosia reichte. Das Gemälde ist acht Palmen hoch, und sechs breit, und beide Figuren sind in Lebensgröße, Ganymed in der Größe eines sechszehnjährigen Alters. Dieser ist ganz nackend, und Jupiter bis auf den Unterleib, welcher mit einem weißen Gewand bedeckt ist; die Füße hält

---

75) *Nem.* 5. *v.* 99. *αὶν ξανθαῖς Χάρμασιν.*
76) Man vergleiche B. 5. K. 5. §. 42. Note.
77) Euripid. *Dan. Fragm.* 3. *p.* 439. *ex editione Musgrav.* (*κόμης ξανθίσματα.*)
78) Man vergleiche B. 2. K. 2. §. 14.

79) Die Beschreibung dieser beiden Gemälde in den *Pitture d'Ercolano* ist in vielen Stücken von dieser verschieden. Amoretti.
80) Dempster. *Etrur. tab.* 88. und Micalli *l'Italia avanti il Dominio dei Romani* (*Firenze* 1810) *tav.* 51. 52. 53. Meyer-Schulze.
81) Pausan. *l.* 5. *c.* 24.

derselbe auf einem Fußschemel. Der Liebling des Jupiter ist ohne Zweifel eine der allerschönsten Figuren, die aus dem Alterthum übrig sind, und mit dem Gesicht desselben finde ich nichts zu vergleichen; es blüht so viel Wollust auf demselben, dessen ganzes Leben nichts, als ein Kuß, zu sein scheint.

§. 29. Dieses Gemälde entdeckte ein Fremder, welcher sich etwa vier Jahre vorher zu Rom niedergelassen hatte, der Ritter Diel von Marsilly. Er ließ dasselbe von dem Orte, wo es stand, heimlich von der Mauer abnehmen, und da das Geheimniß dieser Entdeckung nicht erlaubte, die Mauer zu sägen, und mit derselben das Gemälde ganz zu erhalten, so nahm er die oberste Bekleidung der Mauer stückweise ab, und brachte diesen seltenen Schatz in viel Stücken nach Rom. Er bediente sich, aus Furcht verrathen zu werden, und alle Ansprüche zu vermeiden, eines Maurers, welcher in seinem Hause arbeitete, von welchem er eine Lage von Gyps in der Größe des Gemälds machen ließ, und auf diesem Grunde fügte er selbst die Stücke an einander.[82])

§. 30. Alle beschriebenen Gemälde sind, außer den

Bei aller Ehre, welche man auch der Kunst des Mengs nach Verdienst widerfahren läßt, scheint doch unmöglich, daß er ein Gemälde wie dieses habe hervorbringen können. Immerhin werde ihm ein großes Vermögen zugestanden, schöne Formen zu zeichnen: in allen seinen Werken wird sich schwerlich eine dem Ganymed an die Seite zu stellende Figur finden, mit einer solchen Einfachheit des Umrisses, und besonders keine, an welcher alle Theile so übereinstimmend wären. Wie ist es möglich, daß Mengs, dem man mit Recht in seinen Köpfen die Schwäche des Ausdrucks und die Charakterlosigkeit vorwirft, sich selbst auf einmal so weit übertraf, und den wahrhaft vortrefflichen Kopf des Ganymed bildete, von welchem das ihm durch Winckelmann ertheilte Lob nicht ungegründet ist? Unbegreiflich wird es ferner, wie Mengs, bei seiner sonst gewöhnlichen etwas ängstlichen Behandlung, bei seiner Unbeholfenheit in der Erfindung, und bei seinem geringen Glück in der leichten Anordnung der Gruppen plötzlich ein Bild sollte gemalt haben, welches so ganz den antiken Sinn athmet, so leicht und meisterhaft behandelt, so zierlich und doch so einfach angeordnet ist.

Warum, mochte man fragen, malte er nicht immer auf diese Weise, wenn es ihm einmal möglich war? Sein während des Lebens genossener Ruhm hätte dann immer in gleicher Erhabenheit fortgeblüht, und er wäre wirklich eine wunderbare Erscheinung in der Welt gewesen. Aus der rechtlich strengen Gesinnung, die wir im Leben, wie in der Kunst des Mengs wahrnehmen, läßt sich noch ein anderer Grund herleiten, weshalb er dieses Gemälde nicht verfertigen konnte. Er war auf keine Weise gegen Winckelmann; Beiden lag die Erforschung der Wahrheit in Sachen des Alterthums am Herzen und Beide hatten sich gegenseitig viel zu danken. Ohne Winckelmann's Beihülfe hätte Mengs seine wirklich klassische Schrift: Gedanken über die Schönheit, schwerlich zu Stand gebracht; eben so erhielt Winckelmann von Mengs manche Belehrung über Kunstwerke. Wie sollte also Mengs, ernst wie er war, darauf verfallen sein, vermittelst eines im antiken Styl gemalten Bildes seinen Freund lächerlich zu machen und dessen Werk, welches auch ihn verherrlichte, in seinem Ansehen zu beeinträchtigen?

Wir wissen wohl, daß diese Gründe für die Aechtheit des Gemäldes eigentlich nichts beweisen, sondern solche blos wahrscheinlich machen. Allein sie scheinen wenigstens eben so annehmlich als jene oben angeführte Sagen, welche, wenn man ihren Ursprung untersucht, nicht den Sieg der Wahrheit oder der bessern Erkenntniß in der antiken Kunst zum löblichen Ziel haben, sondern nichts Anderes wollen, als die Kunst des Mengs zur unbedingten Höhe zu erheben. Weder Maron, noch Reifenstein, noch d'Azara wollten dadurch Winckelmanns Ruhm verkleinern, oder seine Verdienste um die Alterthumskunde herabsetzen, oder diese Wissenschaft selbst verdächtig machen; sie wollten blos ihrem Begünstigten, dessen Urtheil über alte Kunstwerke sie überdies für unfehlbar richtig hielten, über alle Künstler der neuern Zeit erheben, und ihn den alten griechischen Künstlern wenigstens gleich geachtet, wo nicht vorgezogen wissen. D'Azara erkühnt sich sogar in dem oben angeführten *Memorie* (p. 34.) einige tadelnde Bedenklichkeiten über Rafaels Madonnen zu äußern und spricht seine Meinung, die wir nicht zu der unsrigen machen möchten, etwa so aus: „Hätte Rafael länger gelebt, so würde er die Malerei auf die höch-

82) Die Meinungen über dieses den Jupiter und Ganymed darstellende Gemälde sind getheilt, und zwar so, daß wohl schwerlich ein Mittelweg zur Vereinigung derselben in Vorschlag zu bringen ist. Einige halten es mit fester Ueberzeugung für ein modernes Werk, das von Mengs verfertigt sei, um die angeblichen Kenner zu täuschen und zugleich eine Probe seines vollkommnen Kunstvermögens abzulegen. Mengs Schwager, A. Maron, ein geschickter Bildnißmaler, wie auch der bekannte Hofrath Reifenstein sprachen diese Meinung öffentlich aus, und bei ihrer Wahrheitsliebe ist nicht zu zweifeln, daß dieß in der That ihre Ueberzeugung gewesen. Zu ihnen gesellte sich Don G. Niccola d'Azara, welcher in seinen *Memorie concernenti la vita di Antonio Raffaello Mengs* (Zoëga's Ausgabe der *Opere di Ant. Raff. Mengs, Roma* 1787. *p.* 32. *seq.*) von diesem Gemälde als von einer durchaus zuverlässigen Arbeit des großen Mengs spricht: „Die Aufmerksamkeit, mit welcher der Künstler eine alte Wand nachahmte, die scheinbar ausgesprungenen Stellen, als ob der Anwurf bei der Abnahme von der Wand zerbrochen wäre, die abgeblätterte Wand und die verstellten Restaurationen, die Verschiedenheit der Behandlung an solchen angeblich restaurirten Stellen, und an den antik sein sollenden, Alles dieses zeige an, daß die Kunst der Täuschung unmöglich höher getrieben werden könne." — Es heißt ferner: „Ich weiß, daß im Innern des Kalkauftrags unter diesem Gemälde von Mengs ein Wahrzeichen gelassen ist, um dasselbe als eine Arbeit seiner Hand zu bezeichnen. Vor seinem Tod hatte er noch gewissenhafte Bedenklichkeiten über diesen verübten antiquarischen Betrug und er empfahl seiner Schwester Therese, der Gattin des Herrn Maron, aufs Angelegentlichste, ihn als den Verfertiger dieses Gemäldes öffentlich zu nennen."

Will man diesen Nachrichten Glauben beimessen, so wird das Alterthum unsers Gemäldes freilich sehr zweifelhaft. Allein man bemerke, daß Alles eigentlich blos auf die Oberfläche abgleitet, und sich nicht auf das Werk selbst, auf seinen Inhalt und Kunstwerth bezieht. Daher treten diejenigen, welche eine wahrhafte Antike in diesem Gemälde erkennen wollen, mit folgenden nicht weniger der Aufmerksamkeit würdigen Gründen auf.

vier auf Marmor gezeichneten Stücken, auf die Wand gemalt, und obgleich Plinius sagt, daß kein berühmter

„ste Stufe der Vollkommenheit gebracht haben; „aber dieser Ruhm war dem Mengs vorbehalten; „seine himmlischen Gestalten haben des Menschli„chen so wenig als sie nur haben können; seine „Werke sind eine ausgewählte Zusammenstellung „vieler vollkommner Theile, mit Weglassung der „minder edlen, der überflüßigen und derer, welche „die Gebrechen der Menschheit ankündigen; daher „entsteht jene erhabene ideale Schönheit, die seine „Werke auszeichnete." Und weiter: „Der Maler „von Urbino ahmte das Schönste der Wirklich„keit nach, so auch der Deutsche, aber er ver„besserte und veredelte dasselbe; jener opferte allein „der Vernunft, dieser der Vernunft und den „Grazien."

Wir fragen jetzt, ob ein übrigens wackerer Mann, der in Sachen der Kunst so schreibt und urtheilt, wohl eine gültige Stimme haben könne, wenn die an sich nicht schwer zu lösende Aufgabe gemacht wird, zu entscheiden, ob ein Gemälde antik oder ob es von Mengs verfertigt sei?

Unsere Absicht war indessen keine andere, als so unpartheiisch wie möglich darzulegen, was für und wider dieses Gemälde gesagt wird, und folglich auch mit der dasselbe betreffenden Stelle in Winckelmann's Kunstgeschichte in Verbindung steht. Doch wollen wir nicht verhehlen, daß unsere Privatmeinung für die Aechtheit des Gemäldes gestimmt ist. — Gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts war das Gemälde im Besitz einer Madame Smith zu Rom, welcher es von ihrem ehemaligen Freund, dem im Text erwähnten Mr. Diel von Marsilly war ererbt worden. Die Besitzerin hielt es damals ihrem Interesse entgegen, wenn sie erlaubte, Zeichnungen von dem Gemälde nehmen zu lassen; daher können wir unsern Lesern nur einen aus lebhafter Erinnerung gezeichneten Entwurf auf der Kupfert. 23. mittheilen, woraus sich ungefähr die Erfindung, Gruppirung und Gestalt der Figuren abnehmen läßt.

In der ersten Ausgabe fährt Winckelmann also fort: „Einige Zeit nachher ließ der Besitzer „dieses Gemäldes zwei andere heimlich nach Rom „kommen, ebenfalls in abgelösten Stücken, deren Zu„sammensetzung aber durch Kunstverständige besorgt „wurde. Diese zwei Stücke sind kleiner, und die „Figuren zwei Palmen hoch. Das eine stellt drei „tanzende weibliche Figuren, wie in Fröhlichkeit „nach der Weinlese, vor, welche sich angefaßt ha„ben, und eine schön gestellte Gruppe bilden: sie „heben alle drei das rechte Bein auf, wie in ei„nem abgemessenen Tanz. Sie sind nur im Unter„kleid, welches ihnen bis auf die Kniee gehen „würde, im Springen aber bleibt ein Theil des „Schenkels entblößt, so wie es die Brust ist, un„ter welcher das Unterkleid an zwei Figuren mit „einem Gürtel angelegt ist. Das obere Gewand, „oder Peplon, haben zwei derselben über die Ach„sel geworfen, und es fliegt an der einen Figur, „in geschlängelte Falten, nach Art hetruriſcher Ge„wänder, geworfen; die dritte Figur ist ohne die„ses Gewand. Eine männliche Figur, mit bekränz„tem Haupt, in einer kurzen Weste, welche, an „eine Säule gelehnt, mit geraden Beinen und Fü„ßen vorwärts steht, spielt jenen auf einer Schal„mey zum Tanz auf: neben demselben auf einem „Basament steht eine Leyer. Zwischen ihm und den „tanzenden Figuren steht auf gebachter Base ein „hohes Piedistal, oder Cippus, und auf demselben „eine kleine Figur, welche nicht sehr kenntlich ist, „und ein indischer Bacchus mit einem Bart zu „sein scheint. Auf der andern Seite stehen drei „Thyrsi der tanzenden Personen, wie an der Mauer, „und unterwärts ist ein Korb mit Früchten, dessen „Deckel abgenommen ist und hinter demselben liegt, „nebst einer umgeworfenen Flasche. Die Umrisse „dieses und des folgenden Gemäldes sind diesem „fünften Stück vorgesetzt.

„Das zweite Gemälde von gleicher Größe stellt „die Fabel des Erichthonius vor. Pallas, wel„che dieses Kind heimlich erziehen wollte, gab dassel„be in einem Korb verschlossen der Pandrosos, des „Kekrops, Königs von Athen, Tochter in Verwah„rung. Die zwei Schwestern derselben, welche das „anver traute Pfand zu sehen sich nicht enthalten „konnten, bewegten jene, den Korb zu eröffnen, „und sie sahen mit Erstaunen ein Kind, welches „anstatt der Beine Schlangenschwänze hatte. Die „Göttin bestrafte diese Neugier mit Raserei an den „Töchtern des Kekrops, welche sich von dem Fel„sen der Burg zu Athen stürzten; Erichthonius „aber wurde in ihrem Tempel daselbst erzogen. „So erzählt Apollodor (*Biblioth. l.* 3. *c.* 14.) „diese Fabel. Der Tempel ist auf der rechten Seite „des Gemäldes durch ein einfaches Portal ange„deutet, und steht auf einem Felsen (Euripid. *Hip„polyt.* v. 30.); vor dem Tempel steht ein großer „runder Korb, in Gestalt einer Cista Mystica, des„sen Deckel ein wenig geöffnet ist, und aus dem„selben kriechen wie zwei Schlangen hervor, wel„ches die Füße des Erichthonius sind. Pallas, mit „ihrem Spieß in der linken Hand, führt die rechte „Hand zu dem Deckel des Korbes, um denselben „zu schließen; zu ihren Füßen steht ein Greif, und „auf einer Base ein Gefäß. Gegen ihr über ste„hen die drei Töchter des Kekrops, in Gebehrden „und in Action von Rechtfertigung und Entschul„digung ihrer That, welche die Göttin ernsthaft „ansieht. Die erste von den Töchtern des Kekrops „hat ein Diadem und Armbänder gegen die Knö„chel der Hand, welche dreimal herumgehen. Aus „der Kleidung scheint es, daß es die ältesten von „allen alten Gemälden seien.

„Der Besitzer derselben starb plötzlich im Monat „August 1761, ohne Jemanden von seinen Bekann„ten den Ort der Entdeckung eröffnet zu haben, „welcher noch jetzt, da ich dieses schreibe, (im April „1762) unbekannt ist, aller Nachforschung ohnge„achtet, die man angewandt. Nach dessen Tod „hat sich in einer Quittung von dreitausend fünf„hundert Scudi gefunden, daß derselbe aus eben „dem Ort drei andere Gemälde, unter welchen „zwei von Figuren in Lebensgröße waren, wegge„holt: das eine stellte Apollo mit seinem geliebten „Hyacinthus vor. Weiter ist nichts von den„selben bekannt geworden, und die Gemälde sind „vermuthlich nach England gegangen, nebst dem „siebenten, wovon ich ebenfalls nur die Zeichnung „gesehen, welches für viertausend Scudi verkauft „worden. Die vornehmste Figur ist Neptun, in „Lebensgröße, wie die andern Figuren, nackend bis „auf die Mitte: vor demselben steht Juno mit „Miene und Gebehrden einer bittenden Erzählung, „mit einem kurzen Zepter in der Hand, in der „Länge, wie ihn Juno (Beger. *Spicileg. Antiq.* „*p.* 136.), und eine herkulanische Figur hält (*Pit.* „*d'Ercol. T.* 1. *tav.* 24.) Neben derselben steht „Pallas, welche das Gesicht nach jener gewandt „hat, und aufmerksam zuhört. Hinter dem Stuhl „des Neptun steht eine andere junge weibliche „Figur, welche in ihrem Mantel eingehüllt ist, und „voller Betrachtung das Gesicht mit der rechten „Hand gestützt hat, welche durch die linke Hand „unter dem Ellbogen in die Höhe gehalten ist. Das

Maler auf derselben gemalt habe,[83]) so dient eben dieses ungegründete Vorgeben desselben mit zum Beweis von der Vortrefflichkeit der besten Werke im Alterthum, da einige von denen, welche übrig geblieben sind, und gegen so viel gerühmte Meisterstücke gering sein würden, große Schönheiten der Zeichnung und des Pinsels haben.

§. 31. Die ersten Gemälde wurden auf die Wand gemalt, und schon bei den Chaldäern wurden die Zimmer ausgemalt, wie wir bei dem Propheten lesen,[84]) welches nicht, wie jemand meint, von aufgehängten Gemälden zu verstehen ist.[85]) Polygnotos, Onatas,[86]) Pausias und andere berühmte griechische Maler,[87]) zeigten sich in Auszierung verschiedener Tempel und öffentlicher Gebäude; Apelles selbst soll zu Pergamus einen Tempel ausgemalt haben.[88]) Es gereicht zur Beförderung der Kunst, daß, weil ausgeschlagene Zimmer mit Tapeten nicht üblich waren, die Zimmer bemalt wurden: denn die Alten liebten nicht die Wände blos anzusehen, und wo es zu kostbar war, dieselben mit Figuren anzufüllen, wurden sie in verschiedene angestrichene Felder durch ihre Leisten eingetheilt.

§. 32. Ich bin in der Beschreibung dieser Gemälde nach dem Grundsatz verfahren, daß man schreiben sollte oder unterlassen, was wir wünschten, daß die Alten geschrieben oder nicht geschrieben hätten: denn wir würden es dem Pausanias Dank wissen, wenn er uns von vielen Werken berühmter Maler eine so umständliche Beschreibung, als von Polygnotos Gemälden zu Delphos gegeben hätte.[89])

§. 33. Was die Zeit betrifft, in welcher die sowohl in und bei Rom, als in Herkulanum gefundenen Gemälde gemacht worden, so ist von den mehrsten darzuthun, daß sie von der Kaiser Zeiten sind, und von andern giebt eben dieses der Augenschein; denn sie sind in den verschütteten Kammern des Pallasts der Kaiser, oder in den Bädern des Titus gefunden worden. Die barberinische Roma ist augenscheinlich von späterer Zeit, und die im ovidischen Grabmal waren, sind wie dieses, von der Zeit der Antonine, welches die daselbst gefundenen Inschriften beweisen. Die Herkulanischen (die vier zuletzt gefundenen ausgenommen) sind vermuthlich nicht älter, als jene; denn erstlich stellen die mehrsten derselben Landschaften, Hafen, Lusthäuser, Wälder, Fischereien und Ansichten vor, und der erste, welcher diese Art Malerei anfing, war ein gewisser Ludius[90]) zu

---

„Gewand des Neptun ist meergrün; der Rock der „Juno ist weiß, und das Oberkleid lichtgelb; Pal„las ist röthlich violet, und die vierte Figur dun„kelgelb gekleidet. Ich habe irgendwo gelesen, daß „Thetis eine Verschwörung einiger Götter wider „den Jupiter entdeckt, unter welchen Juno die vor„nehmste war; vielleicht ist dieselbe hier vorgestellt, „und die jüngste Figur wäre Thetis."

Die Abbildungen von dem Gemälde mit den tanzenden Figuren, und dem aus der Fabel des Erichthonius stehen nicht nur in der ersten Ausgabe, sondern sind auch in der Wiener Ausgabe wiederholt worden, obschon ohne Beschreibung, weil man späterhin erfahren, daß diese Gemälde nicht antik, sondern von Casanova, nachherigem Direktor der Dresdner Akademie, um Winckelmann zu necken, verfertigt worden, worüber zwischen ihnen Unwillen entstanden, der gegenseitig bis an Beider Tod gedauert. — Aus gerechtem Zweifel gegen die Unächtheit dieser Gemälde haben wir die Beschreibung derselben zwar nicht in den Text aufgenommen; aber sie schien uns wegen ihrer Deutlichkeit und Lebendigkeit einen Platz in den Anmerkungen zu verdienen. —

Wo diese zwei von Casanova untergeschobenen Gemälde, wenn sie anders noch existiren, sich gegenwärtig befinden, wissen wir nicht zu sagen. Doch will es fast scheinen, man habe sich, nachdem der Zweck, unsern Winckelmann zu täuschen, erreicht war, nicht weiter viel um die Bilder bekümmert. — Wenn man hingegen auf das mehr erwähnte Gemälde vom Jupiter und Ganymed einen bedeutenden Werth legte, und dasselbe ein wirkliches Eigenthum des Mr. Diel war: so kann auch dieser Umstand zu dessen Gunsten etwas beitragen.

Was Winckelmann ferner anführt, um die Aechtheit der übrigen Gemälde, die er zum Theil nicht einmal selbst gesehen, darzuthun, z. B. die Quittungen u. s. w. scheint blos die Fortsetzung jener Täuschung gewesen zu sein, die zu dem Zwist mit Casanova Gelegenheit gegeben.

Meyer-Schulze.

Das Gemälde Jupiter und Ganymed existirte 1796 noch in Rom bei einer Madame Smith, der Erbin des franz. Edelmanns, welcher es auf einer Reise nach Neapel an sich brachte. Höchst wahrscheinlich gehörte es zu den herkulanischen Entdeckungen. Bekanntlich (?) hat Mengs dieses Gemälde restaurirt, und dies gab den Anlaß zu dem Gerücht, als ob Mengs es selbst gemacht hätte. Gewiß ist es, daß es alle Charaktere des ächten Alterthums an sich trägt! Hirt.

83) *l.* 35. *c.* 10. *sect.* 37. *n.* 23. *Sed nulla gloria artificum est, nisi eorum, qui tabulas pinxere.* Winckelmann macht aus diesen Worten einen Schluß, der nicht nothwendig aus ihnen hervorgeht. Meyer-Schulze.

84) Ierem. *c.* 22. *v.* 14. Caper. *Lett. p.* 363.

85) Die berühmtesten Gemälde Polygnots waren, wie bekannt, in der Poecile zu Athen, auf der Burg in den Vorhallen zum Parthenon, im Tempel der Dioskuren und in der Lesche zu Delphi. S. Böttigers Ideen zur Archäologie der Malerei Seite 274. Meyer-Schulze.

86) Onatas, ein Sohn des Malers Micon, gebürtig aus Aegina, berühmt als plastischer Künstler und Erzgießer, (Pausan. *l.* 5. *c.* 25.) malte im Tempel der *Αθηνᾶς Αφείας* zu Plataea den ersten Feldzug der Argiver gegen Theben. (Pausan. *l.* 9. *c.* 4.

Ob dieser Micon eine Person war mit dem oben angeführten Maler und Bildhauer Micon aus Athen, ist zweifelhaft, vgl. Car. Mueller *Aeginetica p.* 105. Thiersch Epochen der gr. Kunst, II, 38. 60. Siebelis.

87) Pausan. *l.* 2. *c.* 27. Plin. *l.* 35. *c.* 11. *sect.* 40.

88) Solin. *Polyhistor. c.* 27. *p.* 38. *in fine.*

89) Ohne uns hier in eine umständliche Untersuchung über die von Pausanias gemachte Beschreibung der Gemälde des Polygnotos zu Delphi einzulassen, berufen wir uns vielmehr auf Böttiger in seinen Ideen zur Archäologie der alten Malerei S. 296. ff., wo man die nöthigen Nachweisungen angeführt findet. Meyer-Schulze.

90) Man vergleiche Plinius *l.* 35. *c.* 10. *sect.* 37. *n.* 23. Man vergleiche die Vorrede zu den Anmerkungen zur Geschichte der Kunst.
(Müller Hdb. *p.* 236. §. 209. *n.* 1.)

Augustus Zeiten. Die alten Griechen waren nicht für leblose Vorstellungen, welche nur das Auge belustigen, den Verstand aber müssig lassen. Auch zeigen die daselbst angebrachten ganz ausschweifenden Gebäude und deren ungründliche und abentheuerliche Zierrathen, daß es Arbeiten von Zeiten sind, in welchen der wahre gute Geschmack nicht mehr regierte.[91] Wie wir von Gemälden dieser Zeit urtheilen sollen, lehrt Plinius, wenn er sagt, daß damals die Malerei schon in den letzten Zügen lag.

§. 34. Nach der historischen Anzeige der in Rom und vornehmlich in dem herkulanischen Museum befindlichen alten Gemälde, wird der Leser wissen wollen, ob dieselben griechischen oder römischen Künstlern zugeschrieben werden könnten, und ich wünschte dieses Verlangen zu erfüllen; aber unsere Kenntniß scheitert bei der Bestimmung dieses Unterschieds;[92] und wenn auf der einen der oben erwähnten Zeichnungen auf Marmor, in gedachtem Museum, nicht der Name des athenienſischen Malers selbst wäre gesetzt worden, würden wir zweifelhaft sein über die Nation dieser Malerei. Unleugbar ist es, daß sich die Römer bereits in den ältesten Zeiten griechischer Maler bedient,[93] auch sogar in kleinen Städten, wie zu Ardea, ohweit Rom am Meer, geschah, wo der Tempel der Juno ausgemalt war von Marcus Ludius, einem Griechen aus Aetolien, welcher ein Helote oder ein geflüchteter spartanischer Leibeigener war; der Künstler hatte seinen Namen in römischer Sprache und mit Buchstaben von sehr alter Form auf sein Werk gesetzt.[94] Es scheint aus dem Zusammenhang dessen, was Plinius erzählt von zwei griechischen Malern, Damophilos und Gorgasos genannt, die einen Tempel der Ceres in Rom ausgemalt, und ihre Namen unter ihre Gemälde gesetzt haben, daß dieses nicht in späteren Zeiten der Republik geschehen sei.[95] Wahrscheinlich ist demnach, daß die mehrsten übrig gebliebenen Gemälde von Griechen verfertigt worden, da bemittelte Personen unter den Römern Maler, die Freigelassene waren, in ihrem Dienst hatten, welches folglich keine Römer waren;[96] wie zu beweisen ist theils

---

91) Winckelmann fährt fort: „Es beweisen auch „dieses die daselbst gefundenen Inschriften, unter „welchen keine einzige vor der Kaiser Zeit ist. Von „den ältesten will ich ein paar anführen:"

DIVAE· AVGVSTAE·
L· MAMMIVS· MAXIMVS· P· S·

ANTONIAE· AVGVSTAE· MATRI· CLAVDI·
CAESARIS· AVGVSTI· GERMANICI· PONTIF· MAX.
L· MAMMIVS. MAXIMVS· P· S·

Verschiedene sind von Vespasians Zeiten, wie diese:

IMP· CAESAR· VESPASIANVS· AVG· PONT· MAX·
TRIB· POT· VIII. IMP. XVII· COS VII· DESIGN· VIII·
TEMPLVM· MARTIS· DEUM· TERRAE· MOTV· CONLAPSVM· RESTITVIT·

Wir glaubten diese Inschriften und was dieselben betrifft, aus dem Text in die Anmerkungen verweisen zu müssen. Meyer-Schulze.

92) Freilich reicht unsere Kenntniß nicht bis dahin, zu bestimmen, ob der Maler Grieche oder Römer gewesen. Welchen Nutzen könnte dies auch haben, da einmal ausgemacht ist, daß die Römer, oder besser die Kunst zur Zeit der Römerherrschaft nur Nachahmung der vollkommneren Kunst bei den Griechen gewesen, ohne sich durch Eigenthümlichkeit des Styls zu unterscheiden. Aber wenn wir antike Malereien betrachten, unbekümmert, ob solche von einem gebornen römischen Bürger, oder von einem Griechen, Freien, Freigelassenen oder Sklaven verfertigt sind, so muß es nicht weniger möglich sein aus dem Styl der Arbeit über die Zeit zu urtheilen, welcher sie angehören, als dieses nach Winckelmanns und Anderer Meinung in Hinsicht plastischer Denkmale möglich ist. Beklagen muß man es im Namen der Wissenschaft, daß noch kein Alterthumskundiger von bewährten und ausreichenden Kenntnissen Gelegenheit hatte, die Ueberreste der antiken Malerei, besonders die im herkulanischen Museum mit Muße zu studiren. Köstliche Schätze dieser Art sind noch wirklich vorhanden, und dennoch ist die Malerei der Alten, ihre Eigenschaften und unendlichen Verdienste so wenig bekannt, daß manche Kunstrichter noch jetzt Zweifel äußern, ob nicht die neuern Maler und sogar die der gegenwärtigen Zeit den antiken Meistern weit überlegen seien. Meyer-Schulze.

93) Indessen gab es auch römische Maler wenigstens seit dem fünften Jahrhundert nach Erb. Roms. Fabius malte im Jahr Roms 450 den Tempel der Salus aus, und später machte Pacuvius ein Gemälde für den Tempel des Herkules. Plin. *l.* 35. *c.* 4. *sect.* 7. Winckelmann gedenkt dieser Künstler auch im Folgenden. Und wenn diese Maler geborne Römer waren, warum sollte es nicht noch andere gegeben haben? — Vielleicht war auch jener Papirius Vitalis ein Maler, welcher genannt ist in einer Inschrift der Villa Mattei. Spon. *Miscell. erud. ant. sect.* 6. *p.* 229. *Monum. Matthaej. T.* 3. *cl.* 10. *tab.* 62. *n.* 10. *p.* 119. *Fea.* (Müller Hdb. *p.* 192. *n.* 2.)

94) Plin. *l.* 35. *c.* 10. *sect.* 37. — Daß die Inschrift an dem Gemälde des Ludius im Tempel zu Ardea vom Künstler selbst gemacht sei, erzählt Plinius nicht. — Auch Gruter in seinem *Thesaur. Inscription. p.* 1065. hat diese Inschrift. Der hier genannte Markus Ludius ist nicht mit einem Künstler gleiches Namens, den Winckelmann früher genannt, zu verwechseln. Meyer-Schulze.

95) *l.* 35. *c.* 12. *sect.* 45. Fea hat hier Winckelmanns Worte nicht ganz richtig verstanden und sich daher zu einer Anmerkung verleiten lassen, in welcher er die Zeit, wo die genannten Künstler gelebt, richtiger als Winckelmann zu bestimmen glaubt. Meyer-Schulze.

96) Die Römer hatten besondere Sklaven zum Malen, wie folgt aus *ff. De rei vind. l. forte quod pictorem* 28. und *l. Inde Neratius* §. 23. *Item Julianus* 3. *ff. Ad leg. Aquil.* Wenn sie diesen Sklaven die Freiheit schenkten, mußten dieselben versprechen, daß sie als Freigelassene dieses oder jenes Gemälde, was ihren vorigen Herrn beliebte, ohne Bezahlung machen wollten. *ff. l. Huc operae* 23. *De oper. libert.* — Aber wird man behaupten können, daß diese Sklaven und Freigelassenen, welche sich mit der Malerei abgaben, geborne Griechen waren, und daß ihre Werke die hier aufgezählten und andere in Rom gemachten sind? — Um eine solche Meinung beweisen zu können, müßte man zuerst darthun, daß solche Maler als Sklaven nach Rom geführt worden vor den Zeiten des Augustus nach der Eroberung Griechenlands, oder spätestens zu den Zeiten des Augustus selbst, wie

aus dem Namen eines Künstlers von solchem Stand unter den kaiserlichen Bedienten, auf einer antiatischen Inschrift im Capitol,[97] theils aus der Nachricht von einem ausgemalten Porticus zu Antium, welchen Nero mit Klopffechter-Figuren durch einen Freigelassenen hatte auszieren lassen.[98] — Der griechischen Künstler vorzügliche Achtung in Rom und unter den Kaisern ist bekannt, unter den herkulanischen Gemälden zeigt dieses die griechische Unterschrift der Musen.[99] Da nun, einige Gemälde ausgenommen, die, wie ich angezeigt, aus einem herkulanischen Tempel gezogen worden, die übrigen in Landhäusern und andern Wohnungen standen, so sind vermuthlich auch diese Stücke Arbeiten freigelassener Maler. Es sind aber unter den herkulanischen Gemälden auch Stücke eines römischen Pinsels, wie die lateinische Schrift auf den gemalten Rollen Papier beweist; und während meines ersten Aufenthalts daselbst im Jahr 1759, fand sich eine schöne halbe weibliche Figur im Kleinen, welche in ihrer Art so schön ist als irgend eine andere daselbst, und neben welcher die Buchstaben DIDV zulesen sind. Dies von mir angeführte Stück könnte von einem Freigelassenen, der in Rom erzogen oder geboren worden, gemalt sein.[100] Eben dieses deutet Plinius Klage über den Verfall der Malerei an, da er als eine der Ursachen davon angiebt, daß diese Kunst theils vor, theils zu seiner Zeit nicht von geehrten Personen geübt worden, (non est spectata honestis manibus).[101] Es war jedoch die Malerei nicht aus Geringschätzung derselben eine Beschäftigung der Freigelassenen geworden; denn es scheint, daß Amulius, welcher das goldene Haus des Nero ausgemalt hatte, und Cornelius Pinus nebst dem Accius Priscus, die in dem von Vespasian wiederhergestellten Tempel der Tugend und der Ehre ihre Kunst zeigten, römische Bürger gewesen.[102] Unterdessen da wir wissen, daß in Griechenland die Kunst der Zeichnung und besonders die Malerei nur von Personen freier Geburt geübt worden, unter den Römern aber sich bis auf die Freigelassenen erniedrigt hatte, so war die gefallene Würde der Malerei eine von den Ursachen der Abnahme derselben bereits unter den Kaisern, so daß sich Petronius beklagt, es finde sich in derselben nicht die mindeste Spur der ehemaligen Meisterschaft.[103] Zu diesem Fall der Malerei gab einen großen Anlaß die unter Augustus

---

aus dem B. 10. K. 3. und B. 11. K. 1. hervorgeht, weil die Griechen, nachdem sie einmal besiegt waren, nicht weiter in Sklaverei gerathen konnten; ferner müßte man auch beweisen, daß diejenigen, welche später lebten, ganz ihren Styl veränderten, die von Ludius unter Augustus eingeführte Manier annahmen, und nach dieser Manier in diesen Jahren die angeführten Gemälde zu Rom, zu Herkulanum, Stabiae und Pompeji, welche alle, wie Winckelmann (B. 8. K. 3.) behauptet, nach der Manier des Ludius gearbeitet sind, verfertigten, und dieses möchte wohl schwer zu beweisen sein. — Höchstens möchten wir zugestehen, daß zu den Zeiten des Augustus einige zu Sklaven gemachte griechische Maler, z. B. jener Herakla, ein Freigelassener der Livia, welcher erwähnt wird in einer Inschrift zu einem Columbarium der Freigelassenen und Sklaven dieser Kaiserin (Gori n. 126.) in der Manier des Ludius einige Gemälde gearbeitet haben. Aber nach dieser Zeit werden nur griechische Künstler, welche, um ihr Glück in der Hauptstadt zu machen, nach Rom kamen, dort gearbeitet haben, oder römische Maler, wie der oben angeführte Papirius Vitalis, ferner L. Pedius, der Rechtsgelehrte Antistius Labeo, welche zu den Zeiten des Augustus lebten, und Turpilius, ein römischer Ritter, welcher zur Zeit des Plinius blühte. (Plin. *l.* 35. *c.* 4. *sect.* 7.) Oder es werden Sklaven aus barbarischen Nationen, oder ihre Söhne gewesen sein, welche in Rom die Kunst erlernt, wie diejenigen, von welchen in dem ersten der oben angeführten Gesetze die Rede ist. — Gewiß können die Gemälde in den Bädern des Titus nicht eine Arbeit jener griechischen Sklaven sein; vielweniger die auf dem Mons Esquilinus gefundenen, wenn sie anders zu den Zeiten der Lucilla gearbeitet sind; eben so wenig die vom Mons Palatinus. Von wem die aldobrandinische Hochzeit verfertigt ist, weiß ich nicht zu bestimmen; aber gewiß ist sie nicht das berühmte Gemälde des Echion, welcher um die 107. Olymp. in Griechenland malte, wie Dutens behauptet, (*Origine des découv. etc. T.* 2. *P.* 3. *chap.* 11. §. 281. *n.* 2.) denn der Gegenstand dieses Gemäldes war sehr verschieden von dem auf der aldobrandinischen Hochzeit, indem es eine alte Frau vorstellte, die einer neu vermählten Braut eine Lampe vorträgt, welche letztere sich durch Schamhaftigkeit auszeichnet. (Plin. *l.* 35. *c.* 18. *sect.* 36. §. 9. *Fea.*

(M. s. Müllers Hdb. d. A. u. K. *p.* 137. *n.* 3. z. Ende. *p.* 236. §. 209. Note 1. Meyer G. d. K. I. 170. 172.)

97) Volp. *Tab. Antiat. illustr. p.* 17.

98) Plin. *l.* 35. *c.* 7. *sect.* 33. Nicht blos einen Porticus schmückte der Freigelassene des Nero, als er zu Antium ein Fechter-Spiel gab, mit Gemälden, sondern alle öffentliche Portici (publicas porticus.) Meyer-Schulze.

99) Die gemalten Figuren der Musen, welche Winckelmann hier berührt, haben jede ihren Namen auf dem Basament, worauf sie zu stehen scheinen, geschrieben. In den *Pitture antiche d'Ercolano* findet man *T.* 2. *tav.* 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. Abbildungen derselben. Wobei noch anzumerken ist, daß *tav.* 1. einen dazu gehörigen Apollo darstellt, die Figur der Euterpe aber in der Reihe fehlt. Meyer-Schulze.

100) Man sehe des Autors Briefe an Bianconi, so wie dessen Sendschreiben an den Grafen Brühl.

101) *l.* 35. *c.* 4. *sect.* 7.

102) Plin. *l.* 35. *c.* 10. *sect.* 37. Daß Amulius ein römischer Bürger gewesen, möchte wohl aus dem Zusatz herzuleiten sein, daß er stets in der Toga (semper togatus) gemalt. — Für den Cornelius Pinus, und Accius Priscus findet sich in den Alten, so viel wir wissen, keine Stelle, die Winckelmanns Muthmaßung bestätigte. — In Iunii *Catalog. sub voc. Amulius* ist die eben angeführte Stelle des Plinius ganz verschieden abgedruckt von den gewöhnlichen Ausgaben; die abweichenden Lesarten sind vorgeblich aus Handschriften genommen, die Isaacus Vossius verglichen. Amulius wird Fabullus genannt. Uns scheint die gewöhnliche Lesart bei Weitem die richtigere. — Meyer-Schulze.

(Cornelius Pinus und Accius Priscus, Wandmaler des Tempels Honos und der Virtus. M. s. Müllers Hdb. d. Arch. *p.* 236. Note.)

103) *Satyric. c.* 88. *p.* 524. *(inter quas Pictura ne minimum quidem sui vestigium reliquisset.)* Meyer-Schulze.

durch Ludius eingeführte neue Art derſelben, die Zimmer mit Landſchaften, mit Abbildungen von Seehafen, Wäldern und anderen unbedeutenden Dingen auszuzieren,[104] worüber ſich auch Vitruv beklagt, indem er anzeigt, daß vor dieſen Zeiten der Inhalt der Gemälde an den Wänden lehrreich geweſen, und aus der Geſchichte der Götter und Helden genommen worden, folglich eine heroiſche Malerei konnte genannt werden.[105] Dieſe Betrachtung geht nur auf den Zuſtand der Malerei zu den Zeiten der Kaiſer, aus welchen diejenigen Gemälde ſind, die wir kennen, von dieſer Kunſt aber unter den Römern zur Zeit der Republik wird im vierten Kapitel des folgenden Buchs Anzeige geſchehen.[106]

104) Plin. *l.* 35. *c.* 10. *sect.* 37. Bei den Griechen war dieſe Art der Malerei ſchon dreihundert und mehr Jahre vor Ludius bekannt, wie Plato beweiſt. *Critias prine.*

105) Wie fruchtbar an Ideen die griechiſchen Maler auch waren, ſo verſuchte dennoch keiner, ſo viel aus den Nachrichten der Alten erhellt, ſich von dem allgemein angenommenen Grundſatz, nur beſeelte Gegenſtände zu malen, zu entfernen; im entgegengeſetzten Fall würden ſie geglaubt haben ihre Kunſt und ſich ſelbſt herabzuwürdigen. Unter ſo vielen Malern fand ſich kaum einer, welcher ſich bemühte, lächerliche und komiſche Gegenſtände darzuſtellen. Ein ſolcher war Pyreicus, welcher, um ſich vor andern auszuzeichnen, Barbierſtuben, Schuſterbuden, Eſel, Gemüſe und dergleichen malte; (Plin. *l.* 35. *c.* 10. *sect.* 37.) ferner Colabos, welcher komiſche Stücke lieferte, der Callot ſeiner Zeit; Antiphilus arbeitete Kleinigkeiten, aber auch komiſche Gegenſtände, (Plin. *l. c.*) von Plinius comicos tabellas genannt, und dieſes waren nach Caylus (*Réflex. sur quelq. passag. de l.* 35. *de* Pline, 2. *P. Acad. des Inscript. T.* 25. *Mém. p.* 182.) wahrſcheinlich Tafeln, ausgeſtellt über dem Eingang zu den Theatern, wie noch heut zu Tage in Italien Sitte iſt, welche in verſchiedenen kleinen Abtheilungen die Hauptmomente der gerade an einem Tag zu gebenden Komödie vorſtellten. Ein ſchönes Gemälde von einem unbekannten Künſtler ſtand auf dem römiſchen Forum (Plin. *l.* 35. *c.* 5. *sect.* 8.); es ſtellte einen Gallier vor, der auf eine häßliche Weiſe die Zunge ausſtreckte. — Zu dieſen genannten Malern kann man auch den Pauſon zählen, deſſen Winckelmann ſpäter erwähnt. (Aristotel. *de republ. l.* 8. *c.* 5. *in fine.*) Einige haben ſogar die Götter in Carrikatur darzuſtellen gewagt. So malte Kteſilochos, ein Schüler des Apelles, (Plin. *l.* 35. *c.* 11. *sect.* 40. *n.* 33.) einen Jupiter, welcher mit einer Haube auf dem Haupt den Bacchus gebärt, wie ein Weib ſtöhnt, und von den Göttinnen Hebammendienſt erhält. Etwas Aehnliches malte der Urheber der hetruriſchen Vaſe B. 3. K. 4. §. 34., auf welcher die Liebſchaft des Jupiter zur Alkmene vorgeſtellt iſt. In den Denkmalen *n.* 190. Man vergleiche B. 3. K. 4. §. 34. *Fea.*

Um Plinius mit Pauſanias wegen Kolades in Uebereinſtimmung zu bringen, wollte man die unverdorbene Stelle des Letztern l. 8. 5. corrigiren. Siebelis.

(Man vergl. Müllers Hdb. d. A. u. K. *p.* 163. §. 163. Note 1. 3. 5.)

106) B. 8. K. 4.

Viertes Kapitel.

Von der Malerei ſelbſt und beſonders von dem Colorit. Von der Malerei, die Monochroma hieß. — Die mit Weiß gemalt war und Erklärung des Ariſtoteles. — Die mit Roth gemalt war. — Monochromata auf Gefäßen von gebrannter Erde. — Von dem Hauptton in dem Colorit. — Von der Art und Weiſe der Malerei auf der Wand insbeſondere. — Von bemalten Statuen. — Von dem Charakter einiger alten Maler. — Von der Malerei in Moſaik. — Von dem Gebrauche des Moſaik. —

§. 1. Was endlich die Ausführung oder die Malerei ſelbſt betrifft, ſo war dieſelbe anfangs nur einfärbig, und die Figuren wurden mit bloßen Linien von einer einzigen Farbe, die gewöhnlich roth, und Zinnober oder Mennig war, entworfen;[1] zuweilen wurde anſtatt der rothen Farbe die weiße genommen, wie Zeuxis zu malen pflegte;[2] und dergleichen mit Umriſſen von weißer Farbe auf einem dunklen Grund geſetzte Figuren ſind noch jetzt in den alten Gräbern von Tarquini bei Korneto zu ſehen. Dieſe Art von Malerei hieß Monochroma,[3] das iſt, mit einer einzigen Farbe.[4]

§. 2. Die blos mit weißer Farbe ausgeführten Ge-

1) Plin. *l.* 33. *c.* 7. *sect.* 39.

2) *id. l.* 35. *c.* 9. *sect.* 36. *n.* 2. — Hirt in ſeiner Vorleſung *sur les différentes méthodes de peindre chez les anciens, p.* 4. vom Jahr 1799 will dieſe Manier des Zeuxis nicht von der Aufzeichnung in Kreide auf ſchwarzen Grund, wie Winckelmann es meint, verſtanden wiſſen, ſondern bezieht die Worte des Plinius (*pinxit et monochromata ex albo*) auf die Manier, welche man *en camayeu* nennt. Auch Böttiger (Ideen zur Archäologie der alten Malerei S. 153.) ſtimmt für dieſe Erklärung. Meyer-Schulze.

3) Ueber die Monochromen der Alten iſt beſonders leſenswerth Böttiger (Ideen zur Archäologie der alten Malerei S. 160—172.) und was in dieſem Buch über die Art der Malerei mit großer Gelehrſamkeit zuſammengeſtellt worden, ſcheint uns Fea's Anmerkung über die Monochromen überflüſſig zu machen. —

4) Noch ein höheres Alter als die Malereien mit Linien oder Umriſſen von einer Farbe, ſcheinen die ſilhouettenartigen Figuren gehabt zu haben, an welchen die ganze Geſtalt mit dunkler Farbe überſtrichen iſt, ſo daß ſie ſich auf eben die Weiſe wie gewöhnliche Schattenriſſe vom hellen Grund unterſcheiden. Solche Figuren finden ſich auf den allerälteſten Gefäßen von gebrannter Erde; ſie ſind aber, wie der beſſere Styl und Zeichnung von andern vermuthen laſſen, auch noch in ſpätern Zeiten gebräuchlich geweſen.

Gemalte Umriſſe oder Monochromen von weißer Farbe auf dunklem Grund ſind noch in den Bädern des Titus vorhanden, wo ein ganzes Zimmer mit denſelben geziert iſt, und von gleicher Art werden im herkulaniſchen Muſeum einige Stücke aufbewahrt; *cf.* Böttiger Ideen zur Archäologie der Malerei S. 160. f. Meyer-Schulze.

mälde scheint Aristoteles[5] mit dem Worte λευκογραφεῖν haben andeuten wollen.[6] Denn er sagt, daß diejenigen Tragödien, wo man den Ausdruck der Leidenschaften nicht gesucht, oder nicht glücklich in demselben gewesen, eben so anzusehen sind, als Gemälde, denen es am Ausdruck fehlt, welche, wenn der Maler auch die schönsten Farben aufsetze, den Beschauer dadurch nicht mehr reizen würden, als derjenige, der völlig mit Weiß malt (λευκογραφήσας εἰκόνα), wo er vielleicht auf den Zeuxis deuten wollte, da dieser, wie gemeldet ist, auch mit dieser einzigen Farbe zu malen pflegte, und zugleich, wie der Philosoph kurz zuvor anmerkte, seinen Gemälden keinen Ausdruck (ἦθος) gegeben. Man vergleiche mit dieser Auslegung diejenige, die Daniel Heinsius gegeben, welcher καὶ λευκογραφήσας εἰκόνα übersetzt: quam qui creta singula distincte delineat, woraus erhellt, daß dieser Gelehrte keinen deutlichen Begriff von diesen Worten gehabt habe. Castelvetro welcher die Poetik des Aristoteles schlecht verstanden und erklärt hat,[7] ist hier ganz und gar irrig, wenn er eben die Stelle, von welcher die Rede ist, übersetzt: *Perciò chè cosa simile avviene ancora nella pittura, poichè così non dilletterebbe altri, avendo distesi bellissimi colori confusamente, come farebbe se di chiaro e di scuro avesse figurata un'immagine.* Ist in dieser Auslegung die geringste Spur des Worts λευκογραφεῖν? Ueberdem setzt Aristoteles in λευκογραφεῖν keine Vollkommenheit, führt es auch nicht an, wie es der italienische Dollmetscher verstanden hat, als einen Gegensatz der ganzen Rede, sondern nur als einen Gegensatz des ersten Satzes seines von der Malerei genommenen Gleichnisses.

§. 3. Von der zweiten Art der Monochromata, oder die allein mit rother Farbe gemalt sind, haben sich erhalten die vier oben gedachten Zeichnungen auf Tafeln von weißem Marmor in dem herkulanischen Museum, welche beweisen, daß diese erste und ursprüngliche Art der Malerei beständig beibehalten worden ist. Die rothe Farbe dieser vier Stücke ist, wie ich angezeigt, unter dem glühenden Auswurf des Vesuvs schwarz geworden, doch so, daß man hier und da die alte rothe Farbe spüren kann.

§. 4. Die häufigsten Denkmale dieser Art Malerei sind endlich die Gefäße von gebrannter Erde, von welchen die mehrsten nur mit einer einzigen Farbe gemalt und also Monochromata zu nennen sind, wie dieses im vierten Kapitel des dritten Buchs §. 31. angezeigt worden; und eben so werden noch jetzt vielleicht in allen Ländern der Welt Gefäße gemalt.[8]

§. 5. Da endlich die Kunst der Malerei höher stieg, und Licht und Schatten in derselben war erfunden worden, ging man noch weiter, und es wurde zwischen Licht und Schatten die eigene und natürliche Farbe einer jeden Gestalt gesetzt, welche die Griechen den Ton der Farbe nannten, so wie wir uns noch jetzt auszudrücken pflegen, wenn wir sagen: der wahre Ton der Farbe.[9] Denn Plinius sagt: es sei dieser Glanz (wie er das Wort Ton übersetzt) etwas anderes als das Licht, und zwischen Licht und Schatten; denn Licht und Schatten geben nicht die wahre Farbe eines Vorwurfs.[10] So dünkt mich, müßte diese dunkle Stelle verstanden werden, welche man auf verschiedene Weise ausgelegt hat. Hierdurch gelangte man zur Vollkommenheit in dem Colorit durch die Harmonie der Hauptfarbe, und der gebrochenen und gemischten Farben, deren Vermischung mit einander bei den Griechen ἁρμογή hieß, wie Plinius an eben dem Ort lehrt. Die hohen und starken Farben hießen bei den Römern Saturi, und die flauen Farben und vom niedrigern Ton Dilati.[11]

---

5) *Poetic. c. 6. p. 8.* Die Worte des Aristoteles (λευκογραφήσας εἰκόνα) sind nicht, wie Winckelmann behauptet, auf die blos mit weißer Farbe ausgeführten Gemälde zu beziehen, sondern vielmehr auf einen blos skizzirten Umriß mit weißer Kreide, und bilden einen Gegensatz mit den vorhergehenden Worten (εἰ γάρ τις ἐναλείψειε τοῖς καλλίστοις φαρμάκοις χύδην), in welchen Aristoteles die Maler tadelt, welche die schönsten Farben zwar in Menge aber ohne Ordnung, ohne die nothwendige Rücksicht auf Licht und Schatten auftragen.— Mit diesen Malern verhält es sich eben so, wie mit den kurz vorher getadelten Tragödienschreibern, welche ihren Personen unaufhörlich moralische Aussprüche, große edle Gedanken in den Mund legen, ohne auf die Zweckmäßigkeit und Schicklichkeit zu sehen. — Herrmann übersetzt daher ganz richtig: *Nam si quis tabulam pulcerrimis pigmentis fuse illeverit, haud perinde delectaverit, ac si creta delineaverit imaginem.* In welcher Bedeutung das Wort λευκογραφεῖν sonst noch bei den Alten vorkommen mag, überlassen wir Andern zu bestimmen. Böttiger Ideen zur Archäologie der Malerei S. 152. 153. giebt mehrere Notizen über dieses Wort. Meyer-Schulze.

6) Antike Gemälde, blos mit weißer Farbe auf dunkeln Gründen ausgeführt, ohngefähr auf die Art, wie man Grau in Grau zu nennen pflegt, mag es gegeben haben. Uns ist indessen kein solches Stück bekannt, und wenn noch einige vorhanden sein sollten, wäre es äußerst wichtig, genaue Nachrichten davon zu erhalten, weil die Alten wahrscheinlich in ihrer Malerei das Licht besser als die Neuern beobachtet haben, und eine andere vorzüglichere Anschauungsweise der beleuchteten und beschatteten Partien zu befolgen pflegten.
Meyer-Schulze.

7) Castelvetro in seiner Uebersetzung: *la Poet d'Aristot. volgar. P. 3. p. 134.*

8) Das eigentliche Verfahren der Alten, sowohl was die Behandlung der Erde betrifft, als auch die Bereitung der schwarzen Farbe ist noch immer nicht genau bekannt. Meyer-Schulze.
(Müller Hdb. *p.* 431. *n.* 2. zu Ende.)

9) Ueber die allmälige Ausbildung der Zeichnung und Malerei bei den Griechen vergleiche man Böttiger Ideen zur Archäologie der Malerei, S. 135. ff. Meyer-Schulze.
(Müller Hdb. *p.* 430. §. 319. Meyer G. d. K. in vielen Stellen.)

10) *l. 35. c. 5. sect. 11.*

11) Plin. *l. 9. c. 39. sect. 61.* Eine merkwürdige Stelle über die Kunst der Alten in Hinsicht des Colorits findet sich im Xenophon (*Memorab. Socr. l. 3. c. 10. §. 1.*), wo Sokrates zu Parrhasios sagt: „Ihr ahmt die vertieften und die erhabenen, „die dunklen und die hellen, die harten und die „weichen, die rauhen und die glatten, die jugendlichen und die alten Körper durch die Farben in „genauer Aehnlichkeit nach." — Und wie viele bis jetzt noch unbeachtete oder falsch verstandene Stellen der Alten ließen sich aufzeigen, um, wenn es

§. 6. Nach diesen kritischen Anmerkungen über das Colorit der Alten wird der Leser unterrichtet sein wollen von der Art zu malen, welche den alten Künstlern eigen war;[12] dieses aber kann nur in Beziehung der Wandmalerei geschehen, und was man hier bemerkt, ist nicht Alles auf die Malerei auf hölzernen Tafeln zu deuten, weil diese, so wie in der neueren Kunst, von jener wird verschieden gewesen sein. Was man allgemein behaupten kann, ist, daß die alte Malerei geschickter als die heutige war einen hohen Grad des Lebens und der wahren Farbe des Fleisches zu erreichen, weil alle Farben im Oel verlieren und dunkler werden.[13] Von der alten Art auf Holz zu malen, ist uns nichts besonders bekannt, außer daß die Alten auf weiße Gründe malten;[14] vielleicht aus eben dem Grund, warum zum Purpurfärben, wie Plato sagt, die weißeste Wolle gesucht wurde.[15]

§. 7. Von der Art der alten Malerei sind verschiedene Anmerkungen zu machen, welche theils die Anlage zu Gemälden, oder die Bekleidung und Uebertünchung der Wand, theils die Art und Weise der Malerei selbst betreffen. Die Bekleidung der Wand zu Gemälden ist verschieden nach den Orten, besonders in Absicht der Puzzolana, und es unterscheidet sich diejenige, welche in alten Gebäuden nahe um Rom und nahe um Neapel gefunden wird, von der an alten Gebäuden, entfernt von beiden Orten. Denn weil nur allein an diesen Orten diese Erde gegraben wird, so ist die erste und unmittelbare Bekleidung der Wände, von Kalk mit Puzzolana durchgeschlagen, und daher gräulich: an anderen Orten ist diese Bekleidung von gestoßenem Travertino, oder Marmor, und es findet sich auch dieselbe anstatt anderer Steine mit gestoßenem Alabaster vermischt, welches man an der Durchsichtigkeit der kleinen Stücke erkennt. Die Gemälde in Griechenland hatten also keine Anlage von Puzzolana, welche daselbst nicht war.

§. 8. Die erste Bekleidung ist gewöhnlich einen Finger dick. Der zweite Auftrag ist Kalk, mit Sand oder mit fein gestoßenem Marmor vermischt und durchgeschlagen, und diese Lage ist beinahe das Drittheil so dick, als jene. Solche Bekleidung war gewöhnlich in ausgemalten Grabmälern, und auf dieser Art Mauer stehen

---

nöthig wäre, zu beweisen, daß sie auch in der Malerei eine seltne Vollendung erreicht! —
Meyer-Schulze.

12) Hier dürfte vielleicht der schicklichste Ort sein, unsere Muthmaßungen über die Verfahrungsart, Bereitung und Mischung der Farben, deren sich die Maler des Alterthums bedienten, mitzutheilen, doch ist solches schon geschehen in der aldobrandinischen Hochzeit von Böttiger, S. 173. ff. und in der hypothetischen Geschichte des Colorits der griechischen Maler nach Plinius zu Göthe's Farbenlehre, Th. 2. S. 69—106. Im Ganzen geht unsere Meinung dahin, man sei hierüber noch sehr wenig unterrichtet, und es könne für zweifelhaft angesehen werden, ob, wie einige Alterthumsforscher behaupten wollen, die noch vorhandenen antiken Malereien mit Wachsfarben oder auf die sogenannte enkaustische Manier gemalt sind. Noch zweifelhafter ist es, ob die heutigen Tages bekannte Malerei mit Wachsfarben, welche noch vor wenigen Jahren als eine neue Erfindung so viele Gönner und Lobredner gezählt, gerade eben dieselbe sei, deren sich die Alten bedient haben, indem die Farben beim Einbrennen sich ändern, und zwar nicht gleichformig, so daß der Maler über den Erfolg seiner Arbeit ungewiß bleibt. — Die Oelmalerei wird, wenn sie recht ausgeübt wird, von Seiten der Eigenschaften der Farben, und besonders in Hinsicht der Klarheit, Sanftheit und Kraft der Schatten nur wenig zu wünschen übrig lassen; folglich könnte man sich wohl damit begnügen. Denn sicherlich würden unsere Maler den antiken Malern doch nicht gleich kommen, wenn ihnen auch das wirkliche Verfahren derselben auf das Umständlichste bekannt würde. Die Menge unkundiger Schwätzer wird nimmermehr Kunst und Technik, das geistige Wirken vom blos Mechanischen, vom Handwerk unterscheiden lernen. Diejenigen, welche den Unterschied der neuern und der alten Malerei in den Unterschied der Farbenmittel und der Behandlung setzen, diejenigen, welche glauben, daß mit der Wiedererfindung des Verfahrens der Alten auch die Hauptschwierigkeit überwunden wäre, ihnen in der Kunst ähnlich zu werden, gleichen jenem unnützen Schüler des großen Rubens, welcher dem Meister die Pinsel entwandte und sich dadurch auch der Kunst desselben bemächtigt zu haben glaubte.
Meyer-Schulze.

(Man vergleiche: Letronne *lettres d'un antiquaire* 1836. *p.* 88—89. 378. u. folg. Müller Hdb. *p.* 433. §. 320. u. N. Meyer G. d. K. II. *p.* 167.

13) Bestreiten wollen wir den Satz nicht, daß die Lichtpartien, besonders die der Fleischtinten in Leim- und Wasserfarben einen natürlichern Schein haben, oder sich derselbe wenigstens bequemer ausdrücken läßt, als in der Oelmalerei, wie Jedermann, der einige Erfahrung hat und über Sachen der Kunst mit Ernst nachdachte, wissen muß; im Gegentheil wird aber auch Niemand in Abrede sein wollen, daß Oelfarben für den Ausdruck der Schattenpartien günstiger sind, indem sie mehr Schmelz, Durchsichtigkeit und Kraft gewähren. Die Stelle bei Plinius, (*l.* 35. *c.* 6. *sect* 25.) wo er von dem Firniß des Apelles spricht, berechtigt zwar allerdings zu glauben, daß auch den Alten ein Verfahren bekannt gewesen, welches große Kraft und Durchsichtigkeit in den Schattenpartien bewirkte. — Die neuere Malerei aber hat überhaupt einen minder fröhlichen Charakter in Hinsicht ihrer Farben als die alte, und pflegt mehr Schattenpartien als beleuchtete anzuwenden, welches bei jener der Fall nicht war. Im Uebrigen kann man sich bei der jetzt üblichen Oelmalerei und ihren Farbenmitteln vollkommen zufrieden geben. Denn die Gemälde von Tizian, Paul Veronese, Tintoret, und den besten Niederländern sind ein unläugbarer Beweis, daß sich auch selbst in den lichten Tinten des Fleisches eine sehr große Wahrheit des Colorits durch Oelfarben erreichen läßt.
Meyer-Schulze.

(Müller Hdb. *p.* 237. §. 209. *n.* 4. *p.* 430. §. 319. u. *n.* 5.)

14) Galen. *de usu part. l.* 10. *c.* 3. Er redet nur von den Malern, welche auf weiße Häute, vielleicht Pergament, malten, und, um ihr Auge durch das fortgesetzte Sehen auf die weiße Farbe nicht zu ermüden, andere blaue und dunkle Farben anwandten. Theophrast, *Hist. plant. l.* 3. *c.* 10. und *l.* 5. *c.* 8. sagt, daß man sich auch der Tafeln von Tannenholz bediente. *Fea.*

15) *de re. rbl. l.* 4. *p.* 429.

auch die herkulanischen Gemälde. Zuweilen ist die obere Lage so fein und weiß, daß es reiner Kalk oder Gyps scheint, wie an dem Jupiter und Ganymed, und einen starken Strohhalm dick. An allen Gemälden, sowohl auf trockenen als nassen Gründen, ist die äußerste Lage auf gleiche Weise auf das Sorgfältigste geglättet, wie ein Glas, welches in der zweiten Art Malerei, wenn der Grund sehr fein war, eine sehr große Fertigkeit und geschwinde Ausführung erforderte.

§. 9. Die heutige Zurichtung des Auftrags zum Fresco-Malen oder auf nassen Gründen, ist etwas verschieden von der Art der Alten; es wird derselbe von Kalk und von Puzzolana gemacht; denn der Kalk mit fein gestoßenem Marmor durch einander geschlagen, wird zu schnell trocken, und würde die Farben augenblicklich in sich ziehen. Die Fläche wird auch nicht, wie bei den Alten, geglättet, sondern rauhlich gelassen, und mit einem Borstpinsel wie gekörnt, um die Farben besser anzunehmen: denn auf einem ganz glatten Grund würden dieselben, wie man glaubt, ausfließen.

§. 10. Auch die Art und Weise der Malerei selbst, die Anlage und Ausführung derselben, welches udo tectorio pingere hieß,[16] und die Malerei auf trockenen Gründen ist zu berühren. Die alten Künstler werden ohngefähr wie die neueren, in Anlagen der Gemälde auf nassen Gründen, verfahren sein. Jetzt, nachdem der Karton in groß gezeichnet, und so viel feuchter Grund, als in einem Tag kann ausgeführt werden, angelegt ist, wird der Umriß der Figuren und der vorzüglichen Theile derselben, auf dem Karton mit einer Nadel durchlöchert. Dieses Stück der Zeichnung wird an den aufgetragenen Grund gehalten, und man stäubt fein gestoßene Kohlen durch diese Löcher, wodurch die Umrisse auf dem Grund angedeutet werden. Dieses nennt man im Deutschen durchbaußen; und eben so verfuhr auch Raphael, wie ich an einem mit schwarzer Kreide gezeichneten Kinderkopf desselben, in der Sammlung des Cardinals Alexander Albani sehe. Diesen gestäubten Umrissen fährt man mit einem spitzigen Stift nach, und es werden dieselben in dem feuchten Grund eingedrückt; und diese Umrisse zeigen sich deutlich auf den Werken des Michel Angelo und des Raphael. In diesem letzten Punkte aber sind die alten Künstler von den neuern verschieden: denn auf alten Gemälden findet sich der Umriß nicht eingedruckt, sondern die Figuren sind, wie auf Holz oder auf Leinwand; mit großer Fertigkeit und Zuversicht gemalt. Es wurde die vorher gedachte erste Malerei mit bloßen Zügen von weißer Farbe auch nachher, da man die Figuren mit ihren eigenen und lebendigen Farben ausführen konnte, beibehalten, und zeichnete mit dem Pinsel und mit weißer Farbe, was mit Colorit sollte geendigt werden.[17] Dies offenbart sich auf einem langen Stück einer bemalten Wand, die zu Pompeji gefunden worden, wo das Colorit größtentheils abgesprungen ist, so daß nur allein die meisten Umrisse übriggeblieben sind. Die alten Maler, da sie eine größere Fertigkeit, durch die häufigere Gelegenheit auf der Wand zu malen, erlangt hatten, setzten ihre Bilder mit dem Pinsel auf. Denn auf keinem einzigen Gemälde des herkulanischen Museums unter vielen Hunderten, die ich genau untersucht habe, entdecken sich eingedruckte Umrisse.

§. 11. Die Malerei auf nassen Gründen muß bei den Alten weniger gewöhnlich, als auf trockenen gewesen sein; denn der größte Theil der alten Gemälde des herkulanischen Museums ist von dieser letzten Art, welches man deutlich bemerkt an einigen Figuren, die abgesprungen sind, so daß der Grund, auf welchen sie gemalt worden, hervorscheint, wie auch an den verschiedenen Lagen von Farben: denn an einigen ist z. B. der Grund schwarz; auf diesem Grund ist ein Feld von verschiedener Form, oder auch ein langer Streif, mit Zinnober aufgetragen, und auf diesem zweiten Grund sind Figuren gemalt.[18] Die Figur ist unscheinbar geworden oder abgesprungen, und der zweite rothe Grund ist so rein, als wenn nichts darauf gemalt gewesen wäre. Am Deutlichsten wird man dieses gewahr an dem bereits angeführten Gemälde des Chiron und des Achilles, wo die Zierrathen der dorischen Ordnung hinter den Figuren eher als diese gemalt worden, so daß man hier das Gegentheil von dem was gewöhnlich ist, gethan. Denn unsere Künstler verfahren, wie es die Natur der Dinge lehrt, und setzen zuerst ihre Figuren auf, und entwerfen alsdann den Grund ihres Gemäldes; in jenem Gemälde aber ist dieses umgekehrt. — Andere Gemälde aber, die von eben dieser Art scheinen, sind auf nassen Gründen gemalt, aber mit trockenen Farben zuletzt übergangen, wie der Ganymed und andere, welche an eben dem Ort gefunden worden.[19]

---

16) Wo *udo tectorio pingere* vorkommt, erinnern wir uns nicht. — Plinius pflegt wohl zu sagen *udo illinere colores* (*l.* 35. *c.* 7. *sect.* 31.).
Meyer-Schulze.

17) Mit weißer Farbe wird man die ersten Umrisse der zu malenden Figuren nur auf farbige oder wenigstens gedämpft weiße Gründe gezeichnet haben, weil außerdem der weiße Umriß auf der ganz weißen Grundfarbe nicht deutlich erschienen wäre. Der Grund, worauf die aldobrandinische Hochzeit gemalt ist, war ganz weiß, und man bemerkt dasselbe auch an andern antiken Gemälden.
Meyer-Schulze.

18) Die Alten bedienten sich verschiedener Farben, um den Grund zu machen, wie man an einigen alten Gemälden sieht und auch Plinius lehrt (*l.* 35. *c.* 6. *sect.* 26.), indem er versichert, daß die Maler den Grund mit Sandix anlegten, und das Purpurissum mit Eiweis übertrugen, wodurch es den Glanz des Miniums erhalten. — Wollten sie eine Purpurfarbe haben, so legten sie den Grund mit Caeruleum und trugen das Purpurissum mit Eiweis auf. — Eine andere Art wandte Protogenes bei seinem Jalysos an, an welchem er sieben Jahre arbeitete. (Plin. *l.* 35. *c.* 10. *sect.* 36. *n.* 20. Plutarch. *in Demetr. c.* 22. Aelian. *Var. histor. l.* 12. *c.* 41.) Auf diesem Gemälde soll er viermal Farbe aufgesetzt haben, um es gegen die Zerstörung der Zeit zu schützen. Amoretti.
Eine Erklärung des viermaligen Auftragens der Farben giebt Hirt: über die Malerei der Alten.
Eiselein.

19) Winckelmann scheint sich nicht erinnert zu ha-

§. 12. Einige glauben ein Kennzeichen der trockenen Malerei in den erhabenen Pinselstrichen zu finden; aber ohne Grund: denn auf Gemälden des Raphael, welche auf nassem Grund sind, bemerkt man eben dieses. Die erhabenen Pinselstriche sind hier Zeichen, daß dieser Künstler seine Werke zuletzt trocken hier und da übermalt hat, welches auch von den nachfolgenden Malern in eben dieser Art geschehen. Die Farben der alten Gemälde auf trockenem Grund müssen mit einem besondern Leimwasser aufgetragen sein: denn sie haben sich in so vielen hundert Jahren zum Theil frisch erhalten, und man kann ohne Nachtheil mit einem feuchten Schwamm oder Tuch über dieselben hinfahren. Man hat in den durch den Vesuv verschütteten Städten Gemälde gefunden, welche mit einer zähen und harten Rinde, von Asche und Feuchtigkeit angesetzt, überzogen waren, und welche man nicht ohne große Mühe durch Feuer ablösen konnte; aber auch durch diesen Zufall haben solche nichts gelitten. Diejenigen, welche auf nassen Grund sind, können das Scheidewasser ausstehen, womit man den Ansatz der steinigen Unreinigkeit ablöst und die Gemälde reinigt.

Die schönsten Stücke der alten Gemälde in dem herkulanischen Museum, welches die Tänzerinnen nebst Nymphen und Kentauren sind, Figuren von einem Palmen hoch, und auf schwarzen Grund gemalt, scheinen so geschwind, leicht und flüchtig als die ersten Gedanken einer Zeichnung entworfen.[20] Diese Geschwindigkeit aber, welche alle Kenner bewundern, war so sicher, als das Schicksal, durch die Wissenschaft und Fertigkeit geworden.

§. 13. In den mehrsten alten Gemälden auf der Wand sind die Lichter und Schatten durch parallele oder gleichlaufende, und zuweilen durch gekreuzte Pinselzüge gesetzt, welche Plinius incisuras nennt;[21] in der italienischen Sprache heißt es tratteggiare, und an diese Art hat sich auch Raphael gehalten und ebenso malt man noch jetzt auf der Mauer. Andere, besonders größere Figuren der Alten, sind auf ölfarbene Art, das ist mit ganzen Massen abweichender und anwachsender Farbenmischungen vertieft und erhaben, und diese sind in dem Ganymed meisterhaft in einander geschmolzen. Auf eben diesem großen Weg ist die sogenannte Venus im Pallast Barberini, und so sieht man die vorher beschriebenen vier kleinen schönen Stücke des herkulanischen Museums und andere Gemälde daselbst, die fleißig geendigt sind, ausgeführt. Auf einigen Stücken dieses Museums aber zeigen sich zugleich beide Arten zu schattiren, wie unter andern an dem Chiron und Achilles, von welchen dieser mit ganzen Massen, jener hingegen schraffirt gemalt ist.

§. 14. An den herkulanischen Gemälden ist zu beklagen, daß dieselben mit einem Firniß überzogen worden, welcher nach und nach die Farben abblättert und abspringen macht, ich habe innerhalb zwei Monaten Stücke von dem Achilles abfallen sehen.

§. 15. Um nichts zu übergehen, was die Malerei der Alten betrifft, erinnere sich der Leser der Statue einer Diana des herkulanischen Museums, die im ältesten Styl gearbeitet ist, und in B. 3. K. 2. §. 11. beschrieben werden, an welcher nicht allein der Saum des Rocks, sondern auch andere Stücke der Kleidung bemalt sind. Ob es nun gleich wahrscheinlicher ist, daß diese Statue ein hetruriſches als ein griechisches Werk sei, könnte dennoch aus einer Stelle des Plato scheinen, daß auch unter den Griechen dieser Gebrauch gewesen sei. Plato sagt, was ich hier anführe, gleichnißweise: *ὥσπερ ἂν εἰ ἡμᾶς ἀνδριάντας γράφοντας προσελθὼν ἄν τις ἔφηγε, λέγων ὅτι οὐ τοῖς καλλίστοις τοῦ ζώου τὰ κάλλιστα φάρμακα προστίθεμεν. Οἱ γὰρ ὀφθαλμοί, κάλλιστον ὄν, οὐκ ὀστρείῳ ἐγκαλλιμμένοι εἶεν, ἀλλὰ μέλανι κ. τ. λ.*[22] Das ist: so wie Jemand

---

ben, daß er oben §. 8. gesagt, die oberste Lage an dem Gemälde vom Jupiter und Ganymed scheine reiner Kalk oder Gyps zu sein; in welchem Fall unmöglich auf nassem Grund gemalt sein kann. Meyer-Schulze.

20) Man sehe B. 7. K. 3. §. 17. Note 39.

21) *l.* 33. *c.* 13. *sect.* 57.

22) *de republ. l.* 4. *prine.* Wir möchten die Worte: *ἀνδριάντας γράφοντας* nicht, wie Winckelmann, vom Bemalen der Statuen verstehen, sondern vielmehr übersetzen: „wenn einer zu uns, während wir menschliche Gestalten malen, herankäme „u. s. w." Freilich fehlt uns eine Parallelstelle, wo *ἀνδριάς* dieselbe Bedeutung hätte; allein die Etymologie rechtfertigt zum Theil diese Bedeutung, wiewohl es nicht zu läugnen ist, daß *ἀνδριάς* viel häufiger eine Statue bezeichnet. Der Zusammenhang dieser Stelle mit dem Vorhergehenden und Folgenden begünstigt unsere Erklärung. — Schäfer (*Meletem. critic. in Dionysii Art. Rhetor. p.* 102.) versteht *ἀνδριάς l. c.* auf gleiche Weise und führt die Anmerkung des Grammatikers in *Bibl. Sangerman.* an: *ἀγαλμα καὶ γραφὴν καὶ ἀνδριάντα, ἀδιαφόρως.* — Zu entscheiden wagen wir nicht, weil es uns schwer, ja unmöglich scheint, hier völlig Klares und Bestimmtes auszumitteln, da wir in der That keine bemalte Statue besitzen, die man aus vernünftigen Gründen für eine Arbeit aus der Zeit des Plato ausgeben könnte. Daß die alte griechische Kunst jedoch nicht verschmäht, Statuen mit Farben anzustreichen, wir möchten sagen, zu illuminiren, geht hervor aus dem von Winckelmann angeführten Beispiel. Aber es scheint auch gewiß zu sein, daß dieses Bemalen ein Merkmal des uralten noch rohen Geschmacks in der Kunst war. — Läugnen können wir übrigens nicht, daß man nicht lange vor Platos Zeit plastische Werke noch bemalte, oder wenigstens an solchen Arbeiten die Anwendung von Farben für erlaubt hielt. Denn sogar die beiden allgepriesenen Meisterstücke des Phidias, der olympische Jupiter und die Minerva Polias, waren nicht nur von Elfenbein und Gold, sondern sie hatten auch vermuthlich eingesetzte Augen von Edelstein, und am Jupiter war der Oelkranz auf dem Haupt so wie das Gewand mit Schmelzfarben verziert. Auch an den erhabenen Arbeiten des Parthenon gewahrt man, daß vor Alters der Grund derselben blau, und Verschiedenes an den Gewändern u. s. w. mit andern Farben angestrichen war. Zu berücksichtigen sind hier auch die hetruriſchen Basreliefs und runden Figuren an und auf Graburnen von gebrannter Erde, welche ebenfalls mit mannigfaltigen Farben bunt übermalt sind; der Styl dieser Figuren, so wie der Composition, deutet an theils griechische Meister, theils eine noch spätere Zeit als die des Plato. Meyer-Schulze.

Beckeri *Anecdot.* 1. *p.* 82: *ἀνδριάς, καὶ ἐπὶ γυ-*

der uns Statuen bemalen anträfe, und uns tadeln wollte, daß wir nicht auf die schönsten Theile der Figur die schönsten Farben setzen, indem die Augen, die das schönste sind, nicht mit Purpur sondern mit schwarzer Farbe bezeichnet sein würden u. s. w. Ich übersetze den Sinn dieser Worte so, wie ich denselben begreife; und es wird derselbe keine andere Auslegung annehmen, so lange nicht erwiesen werden kann, daß das Wort ἀνδριάς, welches insgemein eine Statue bedeutet, auch von einem Gemälde könne genommen werden, welches ich denen zu entscheiden überlasse, die mehr Belesenheit als ich besitzen.

§. 16. So wie §. 2. dieses Kapitels die Erklärung des Aristoteles und das Wort λευκογραφεῖν, nebst der kurz zuvor versuchten Erklärung einer dunkeln Stelle des Plinius Gelegenheit gegeben haben, von dem Colorit der alten Maler zu reden, eben so veranlaßt das Urtheil jenes Philosophen über drei Maler, mich über den Charakter derselben zu erklären. „Polygnotos, sagt er, hat seine Figuren besser, Pauson schlechter und Dionysios ähnlicher gemalt.“[23] Ich weiß nicht ob der Graf Caylus diese Stelle berührt, und wenn dieses geschehen ist, ob er den Sinn derselben getroffen habe; denn ich habe das, was er in den Schriften der Akademien über die Malerei der Alten einrücken lassen, nicht bei der Hand, auch nicht

φῶτ' Ἰλιάων Ἰολκείδη und p. 210. ἀνδριάντα σημήνατο καὶ τὴν γραφήν, ὥσπερ ὁ Ἰλιάων. Also ist ἀνδριάς von Werken der Malerei gebraucht, nicht geradezu ein Gemälde, aber doch das Bild eines Menschen, das gemalt ist oder gemalt wird. Siebelis.
(Meyer G. d. K. I. p. 119.)

23) Aristotel. *Poetic.* c. 2. Zur Aufklärung dieser von Winckelmann im Ganzen richtig verstandenen Stelle dienen ähnliche Aeußerungen des Aristoteles über den Charakter des Polygnotos, Pauson und Zeuris in ihren Gemälden. Aristotel. *Poetic.* c. 6. Aristotel. *Politic.* 8. 5. und Reiz. *ad Aristotel. Polit.* p. 83. wie auch Herrmann in seinen Anmerkungen zu Aristot. Poetik S. 86. 98. 149. 150. Böttiger Ideen zur Archäologie der Malerei S. 266. hat sich zu dem, was Winckelmann über den Kunstcharakter der drei Maler Polygnotos, Pauson und Dionysios, und über die streitige Stelle des Aristoteles sagt, mit wenigen Modifikationen bequemt, weil man leider so wenig Bestimmtes von ihnen weiß, und sich also blos gegen Vermuthungen andere Vermuthungen aufstellen ließen. Nur scheint es uns von Dionysios etwas zu viel gesagt, oder vielmehr einen falschen Sinn zu geben, wenn es heißt, er habe für heroische Figuren das, was wir Akademien nennen, genommen. Wenn dieser Künstler seine Heroen der Menschheit näher gerückt, und nach einer schönen Wahrscheinlichkeit natürlicher dargestellt, oder, wie einige Gelehrte erklärten, mehr portraitirt als Polygnotos, so wird er solchen gleichwohl den erforderlichen Ideal-Charakter und Verhältnisse ertheilt haben. Aber unter dem Namen Akademien pflegt man heut zu Tage nackte zur Uebung nach dem Leben gezeichnete Figuren zu verstehen, bei welchen kein dichterischer Zweck des Malers Statt findet, sondern der vor Augen gehabte Gegenstand blos wahr, richtig und genau dargestellt wird. Meyer-Schulze.
(Müller Hdb. p. 134. §. 137. n. 4.)

Zeit, dieselben anderswo aufzusuchen; der Leser mag sich die Mühe nehmen, beide über jene Stelle neben einander zu halten und zu vergleichen.[24] Castelvetro hat hier von Neuem bewiesen, daß er nicht verdient, daß ich seine Auslegung übersetze oder widerlege. Aristoteles will, so viel ich einsehe, Folgendes lehren. Polygnotos hat seine Figuren besser gemalt, wie er dieses von einem jeden guten Maler erfordert,[25] das ist, er hat sie über den gemeinen Stand und Bildung der Menschen erhoben, und da derselbe, so wie die mehresten alten Maler, nebst der Mythologie der Götter, Geschichte aus der Heldenzeit vorstellte, waren seine Figuren also auch Helden ähnlich, und bildeten die Natur in der schönsten Idee ab. Pauson malte seine Figuren schlechter, welches vermuthlich kein Tadel des Künstlers sein soll: denn Aristoteles führt ihn als einen großen Maler an, und setzt ihn neben Polygnotos: die Absicht dieses von benannten Malern gegebenen Geichnisses ist, die drei verschiedenen Arten der Nachahmung (μιμήσεων) in der Dichtkunst sowohl als in den Tänzen, deutlicher zu erklären. Folglich wird Aristoteles haben sagen wollen: so wie des Polygnotos Gemälde sind, was die Tragödie (die sich mit heroischen Begebenheiten beschäftigt) in der Dichtkunst ist, so sind die Figuren des Pauson mit der Komödie zu vergleichen, welche die Personen schlimmer vorstellt, wie der Philosoph in eben dem Kapitel §. 7. sagt: ἡ μὲν (κωμῳδία) γὰρ χείρους, ἡ δὲ (τραγῳδία) βελτίους μιμεῖσθαι βούλεται τῶν νῦν, und eben dieses wiederholt er im folgendenden fünften Kapitel: κωμῳδία μιμήσεως φαυλοτέρων, das ist, welche um die Sitten zu verbessern, die Thorheiten der Menschen in einem höhern Grad vorstellt, als sich dieselben wirklich finden, damit das Lächerliche desto empfindlicher werde. Daraus ist zu schließen, daß Pauson mehr komische als heroische und tragische Stücke gemalt habe, und daß sein Talent gewesen, das Lächerliche vorzustellen, welches auch der Zweck der Komödie sein soll. Denn das Lächerliche, fährt Aristoteles fort, stellt die Personen von der schlechten Seite dar (τοῦ αἰσχροῦ, οὗ ἐστι τὸ γελοῖον μόριον). Dionysios hingegen, welcher nach Plinius unter die berühmtesten Maler gesetzt wurde, hielt das Mittel zwischen jenen beiden, und war, mit Polygnotos verglichen, was Euripides gegen Sophokles ist:[26] denn dieser stellte seine Frauen vor, wie sie sein sollten, und jener, wie sie waren.[27]

24) Unter den vielen und gelehrten Abhandlungen des Grafen Caylus über die zeichnenden Künste habe ich keine gefunden, worin er diese Stelle des Aristoteles berücksichtigt. In seinen *Réflex. sur quelq. pass. du l. 35. de Plin.* 3. *P. Acad. des Inscript. T.* 25. *Mém. p.* 190. *seq.* erwähnt er nur, was Plinius in dieser Hinsicht geschrieben. *Fea.*

25) *Poetic.* c. 15. §. 11.

26) *l.* 35. *c.* 11. *sect.* 40. *n.* 43.

27) Nicht blos seine Frauen, sondern überhaupt seine tragischen Personen. Aristot. *Poetic.* c. 26. §. 11. Man lese über die Bedeutung dieser merkwürdigen Worte οἵους δεῖ ποιεῖν und οἷοί εἰσι, was Schlegel in seinen Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur (B. 1. S. 206.) und

Dionysius ahmte, wie Aelian lehrt, den Polygnotos in allem nach, πλὴν τοῦ μεγέθους, außer in der Größe, das ist, er hatte das Erhabene nicht.[28])

§. 17. Dieses Urtheil über den Charakter dieses Malers giebt zugleich der Anzeige des Plinius von ebendemselben Maler eine Deutung, die gänzlich verschieden ist von dem Verstand, in welchem man dieselbe bisher genommen hat.[29]) Dionysios, sagt er, nihil aliud quam homines pinxit, ob id Anthropographos cognominatus; das ist, er hat seine Menschen gebildet und dieselben nicht über den gewöhnlichen Stand erhoben, und aus diesem Grund bekam er jenen Beinamen. Dieses kann nicht anders geschehen sein, als durch die Aehnlichkeit von bestimmten Personen, die er seinen auch heroischen Figuren wird gegeben haben, welche er vermuthlich nach lebendigen Modellen, ohne allen idealen Zusatz gemalt, so daß er zu denselben das, was wir Akademien nennen, genommen.[30])

§. 18. In dieser Abhandlung von der Malerei der Alten ist auch von der Arbeit in Mosaik einige Nachricht zu geben, da dieselbe eine Malerei ist, die theils aus kleinen Steinen, theils aus gefärbtem Glas zusammengesetzt ist. Von der ersteren Art sind die gewöhnlichsten, welche aus weißen und schwarzen viereckigten Steinchen bestehen; und auch in den allerfeinsten dieser Arbeiten aus bloßen Steinen scheint man die lebhaften Farben, als Roth, Grün u. dergl. vermieden zu haben, hauptsächlich weil sich kein Marmor von einer einzigen dieser Farben in dem höchsten und schönsten Ton findet; wenigstens sind in der schönsten Mosaik dieser Art, welche die Tauben im Museum Capitolinum sind, nur schwache Farben angebracht.[31]) Die von der zweiten Art aber haben alle mögliche Farben, jedoch von Glaspasten; und so sind die zwei Stücke in dem herkulanischen Museum, vom Dioskorides aus Samos verfertigt, die in B. 12. K. 1. §. 9—11. beschrieben werden. Ich behaupte jedoch nicht, daß sich in Werken von vielfarbiger Mosaik keine gelben und rothen Steine und einige andere Farben finden, welches wider den Augenschein sein würde, wohl aber erwähne ich den höchsten Ton in einigen solcher Farben.

§. 19. Diese Arbeit war hauptsächlich bestimmt zum Fußboden in Tempeln und in andern Gebäuden, und zuletzt wurden auch Gewölber damit belegt, wie man noch jetzt in einem Crypto-Portico der tiburtinischen Villa Hadrians sieht,[32]) welches auch an der großen Kuppel sowohl als an der kleineren der St. Peterskirche zu Rom geschehen ist. Solche Fußboden sind aus Steinen in der Größe des Nagels am kleinen Finger zusammengesetzt, und wenn dieselben von besonderen Zierrathen gefunden worden, sind Tischblätter daraus verfertigt worden, wie dergleichen in dem capitolinischen Museum und in andern römischen Wohnungen zu sehen sind; auch die Steine der berühmten Mosaik zu Palestrina sind von eben der Größe. In prächtigen Zimmern wurden zuweilen in der Mitte und an mehr Orten des Fußbodens, wenn derselbe aus weißen und schwarzen Steinen besteht, Bilder von mehr Farben gearbeitet; und von dieser Art ist die Mosaik eines Zimmers, welches unter Palestrina vor etwa vier Jahren entdeckt worden. Weil aber solche Stücke unendlich fein sind, wurden dieselben unten sowohl als auf den Seiten um-

---

Solger in der Vorrede zu seiner Uebersetzung des Sophokles (S. 15.) in Beziehung auf dieselben gesagt. Meyer-Schulze.

28) *Var. histor. l. 4. c. 3.*

29) *l. 35. c. 10. sect. 37.* Wie viele Vertheidiger, zu denen auch unser Lessing gehört, (Laokoon 2. Absch.) Winckelmann in seiner Erklärung dieser Plinianischen Stelle gefunden, und wie genau sie auch immerhin zu dem in andern Stellen der Alten bestimmten Kunstcharakter des Dionysios passen mag: so hat doch offenbar Plinius einen andern Sinn mit seinen Worten verbunden. Denn er redet in dieser Stelle nicht von dem Grad der Schönheit, den dieser oder jener Maler in seinen Bildern erreicht, sondern von den Gegenständen, die in ihren Gemälden dargestellt waren. — Serapio, welcher Scenen vortrefflich darstellte, aber keine Menschen malen konnte, wird entgegengesetzt dem Dionysios, der sich in seinen Darstellungen besonders auf Menschen beschränkte und daher Menschenmaler genannt wurde. Meyer-Schulze.

30) Winckelmann fährt in der Wiener Ausgabe also fort: „Ueber den Verfall der Malerei werden „von den alten Autoren vom Vitruv an häufige „Klagen geführt; dieser römische Baumeister eifert „(*l. 7. c. 5.*) wider den zu seiner Zeit eingeführten Gebrauch, die Wände der Gebäude und der „Zimmer mit leeren Vorstellungen anzufüllen, die „nichts lehren und den Geist nicht unterhalten, wie „Aussichten, Teiche, Hafen und dergleichen waren, „anstatt daß die alten Griechen Bilder aus der „Geschichte ihrer Götter und Helden anbrachten. „Ueber eben diese Gemälde hält sich Lucian (*Conn „templ. §. 6.*) spöttisch auf und sagt: ich wollte in „Gemälden nicht Städte und Berge allein sehen, „sondern auch die Menschen selbst, und was diese „machen und reden." — Weil Winckelmann dieses schon zum Theil in §. 34. des vorigen Kapitels gesagt, geben wir diese in Einzelnheiten abweichende Stelle des Textes hier als eine Variante in den Noten. Meyer-Schulze.

31) Sollte die capitolinische Mosaik mit den Tauben durchaus von Marmorstückchen verfertigt, sollten keine Stifte von Glasfluß bei derselben angewandt sein? Meyer-Schulze.
(Müller Hdb. *p. 164. n. 6. p. 436. §. 322.*)

32) Das Gegentheil behauptet Visconti und sagt (*Mus. P. Cl. T. 8. p. 80.*) *questi* (die musivischen Arbeiten) *servirono da principio al solo ornato delle volte, e di là passarono poi nelle pareti e ne' pavimenti.* Uebrigens wird nicht gesagt, worauf sich diese Angabe gründe, und wenn keine weitere Gewährleistung dafür vorhanden sein sollte, so möchten wir uns lieber zu Winckelmanns Meinung halten.

Die Ueberbleibsel in einem Crypto-Portico der Villa des Hadrian bei Tivoli scheinen von einer besondern Art zu sein. Denn wir finden eben auch bei Visconti (*l. c. not.*), wo er vermuthlich von ihnen spricht, es wären solches eigentlich erhabene Arbeiten von sehr festem Stucco mit Steinchen und Glasflüssen von verschiedenen Farben überzogen, so daß man sie in Bezug auf die Wirkung ohngefähr mit den Basreliefen von gefärbtem Wachs vergleichen könne. Ein hübsches Fragment, die Figur der Hoffnung darstellend, von gleicher Art, befinde sich im Museum der K. Bibliothek zu Paris und sei schon vom Grafen Caylus (*Recueil. etc. T. 6. pl. 86.*) bekannt gemacht. Meyer-Schulze.

her mit dünnen Marmorplatten gefüttert, und also in die gröbere Arbeit eingesetzt. Auf solche Art wurden die gemeldeten Tauben in dem capitolinischen Museum und die zwei Stücke des Dioscorides in dem Fußboden zweier Zimmer eines pompejischen Gebäudes gefunden.[33]

§. 20. Zuletzt ist noch mit ein paar Worten von dem Gebrauch bei den Alten zu sprechen, die Gemälde vor dem Nachtheil, welchen sie von der Luft oder der Feuchtigkeit leiden könnten, zu verwahren. Dieses geschah mit Wachs, womit sie dieselben überzogen, wie Vitruv und Plinius melden, und dadurch erhöheten sie zu gleicher Zeit den Glanz der Farben. Dieses hat sich in einigen Zimmern verschütteter Häuser der alten Stadt Resina, nahe bei dem alten Herkulanum, gezeigt. Die Wände hatten Felder von Zinnober, von solcher Schönheit, daß es Purpur schien, da man dieselben aber nahe an das Feuer brachte, um den angesetzten Tarter abzulösen, zerschmolz das Wachs, womit die Gemälde überzogen waren. Es fand sich auch eine Tafel von weißem Wachs unter Farben liegen, in einem Zimmer des unterirdischen Herkulanum; vermuthlich war man beschäftigt, dasselbe auszumalen, da der unglückliche Ausbruch des Vesuvs kam, und Alles überschüttete.[34]

33) Schöner und zarter gearbeitet als alle musivischen Arbeiten, die unserm Winckelmann bekannt waren, ist die 1780 in der Villa des Grafen Fede unter Tivoli gefundene, welche jetzt den Fußboden eines Kabinets im vaticanischen Museum ziert. In der Mitte sieht man ein kleines Bild mit theatralischen Masken, und dieses ist in einiger Entfernung mit einem breiten Laubgewind umgeben. Visconti (*Mus. P. Clem. T. 7. p. 86. 87. tav.* 48.)
Meyer-Schulze.

34) Es darf nicht unbemerkt gelassen werden, daß besonders in diesem und dem vorigen Kapitel viele Stellen aus der ersten Ausgabe, welche in der zweiten oder Wiener Ausgabe fehlen, der Wiederaufnahme werth geschienen; wodurch freilich der ohnehin etwas lose Zusammenhang nicht befördert worden. Dieser letzte §. gehört auch zu den wieder aufgenommenen, und dürfte mit dem, was früher von Fresco-Malerei gesagt worden, zu streiten scheinen, weil die mit Wachs überzogenen Malereien wahrscheinlich nicht auf nasse Gründe gemalt waren. Auch bezieht sich, was Winckelmann von ausgeschmolzenem Wachs erinnert, nicht auf eigentliche Gemälde mit Figuren, sondern blos auf dekorirte Wände. Meyer-Schulze.
(Man vergl. Wiegmann üb. d. Malerei der Alten 1837. John, die Malerei d. Alten v. ihrem Anfang bis auf die christl. Zeitrechnung. 1837.)

Achtes Buch.

Von dem Wachsthum und dem Fall der griechischen Kunst, in welcher vier Zeiten und vier Style können gesetzt werden.

Erstes Kapitel.

Einleitung. — Allgemeine Betrachtung über die Style in der griechischen Kunst. — Der ältere Styl, und Vergleichung desselben mit der Schreibart jener Zeit. — Denkmale desselben: auf Münzen. — Auf einem geschnittenen Stein. — Auf Werken von Marmor. — Eigenschaften dieses ältern Styls. — Erinnerungen über Nachahmungen des ältern Styls. —

§. 1. Diese Abhandlung, von dem Wachsthum und dem Fall der griechischen Kunst, geht nicht weniger, als die vorigen, auf das Wesen derselben, und es werden hier verschiedene allgemeine Betrachtungen der vorigen Bücher durch merkwürdige Denkmale der griechischen Kunst näher und genauer bestimmt.

§. 2. Von dem Ursprung, Fortgang und dem Wachsthum der griechischen Kunst können sich diejenigen mehr als Andere einen Begriff machen, welche die seltene Gelegenheit gehabt haben, Gemälde und hauptsächlich Zeichnungen von den ersten Malern in Italien bis auf unsere Zeiten zu sehen. Vorzüglich wenn man eine ununterbrochene Folge von Zeichnungen von mehr als dreihundert Jahren mit einem Blick durchlaufen und übersehen kann, wozu ein Theil der großen Sammlung von Zeichnungen Herrn Barthol. Cavaceppi eingerichtet ist, und wenn man aus derselben die Stufen der neueren Kunst, mit denen, welche sich in der Kunst der Alten entdecken, vergleicht, so erlangt man deutlichere Begriffe von dem Wege zur Vollkommenheit unter den Alten. Durch diese Vergleichung wird klar, daß wie der Weg zur Tugend rauh und enge, der zur Kunst, und zwar welcher zur Wahrheit derselben führt, streng und ohne Abschweifung sei und sein müsse. Die Altväter neuerer Kunst noch in der Kindheit derselben haben, so wie Raphael in ihrem höchsten Glanz that, den Umriß ihrer Figuren mit einer genauen Bestimmung angegeben, und begnügten sich nicht, wie diejenigen, die man Machinisten nennt, das ist, die große Werke geschwind ausführen, ihre Figuren aus dem Gröbsten zu entwerfen, und das Uebrige dem Glücke des Pinsels zu überlassen. Durch solche strenge Zeichnung gelangten dieselben endlich zur Wahrheit, und der Meister offenbart sich in den zuverlässigen, kaum angedeuteten Zügen auch der kleinsten Figur. Man unterscheidet daher noch jetzt einige Zeichnungen des Penni, genannt Fattore, die denen von Raphael, dessen Schüler er war, am nächsten kommen, blos an den oft abgesetzten Linien und Umschreibungen der Figuren, die in des Meisters

ersten Gedanken, wie diese selbst, eine aus der andern fließen und geschrieben heißen können.[1])

§. 3. Wenn hier von dem ältesten Styl der griechischen Kunst geredet wird, versteht man nicht die ersten Versuche in derselben, die im ersten Kapitel des ersten Buchs berührt sind, sondern Werke, in welchen die Kunst bereits ihre Form erlangt hatte und in ein System gebracht war. Es könnte dieser Styl vielleicht mit der Schreibart des Herodot, des ältesten griechischen Geschichtschreibers und dessen Zeitgenossen verglichen werden. Aristoteles bemerkt, daß dieselben die alte Form des Ausdrucks behalten, in welcher die Redensarten eine von der andern getrennt sind, und keine Verbindung haben, daher auch den Perioden die gewünschte Rundung mangelt. Dieses wird besonders auf die Gemälde des ersten Styls der Kunst als eine Vergleichung dienen können; denn es wird denselben die Rundung gefehlt haben, die durch Licht und Schatten entsteht, wie dieses an den Malern vor Raphael, und besonders an den von der florentinischen Schule getadelt werden kann.

§. 4. Die Kunst unter den Griechen hat, wie ihre Dichtkunst, nach Scaligers Angaben,[2]) und wie Florus die römische Geschichte eintheilt,[3]) vier Hauptzeiten, und wir könnten deren fünf setzen. Denn so wie eine jede Handlung und Begebenheit fünf Theile und gleichsam Stufen hat, den Anfang, den Fortgang, den Stand, die Abnahme und das Ende, worin der Grund liegt von den fünf Auftritten oder Handlungen in theatralischen Stücken, eben so verhält es sich mit der Zeitfolge der Kunst: da aber das Ende derselben außer den Gränzen derselben geht, so sind hier eigentlich nur vier Zeiten derselben zu betrachten. Der ältere Styl hat bis auf Phidias gebauert:[4]) durch ihn und durch die Künstler seiner Zeit erreichte die Kunst ihre Größe, und man kann diesen Styl den Großen und Hohen nennen; von Prariteles an bis auf Lysippos und Apelles erlangte die Kunst mehr

---

1) Der zweite und dritte Paragraph, in welchem Winckelmann nicht von dem älteren, sondern von dem ältesten Styl in der griechischen Kunst redet, vermöge eines von ihm später angenommenen Unterschiedes, sind aus den Anmerkungen Winckelmanns zur Geschichte der Kunst des Alterthums entlehnt, und schienen uns wegen vieler sinnvollen Andeutungen nicht unpassend, gerade diesen Abschnitt zu eröffnen. — So haben wir auch in den nächstfolgenden Paragraphen Manches aus den Anmerkungen in den Text aufzunehmen für zweckmäßig geachtet. Meyer-Schulze.

2) Wir haben Scaligers Schrift nicht zur Hand, um die Stelle näher angeben und bestimmen zu können, auf welche Weise er die Geschichte der griechischen Poesie in vier Hauptzeiten getheilt. Doch glauben wir, daß es sehr zweckmäßig und dem Gang der griechischen Bildung im Ganzen sehr entsprechend ist, folgende vier Perioden in der Geschichte der griechischen Poesie festzusetzen, nämlich die erste: die Epische (das Kindesalter); die zweite: die Lyrische (das Jünglingsalter); die dritte: die Dramatische (das Mannesalter); die vierte umfaßt den allmähligen Untergang der Kunst im Mutterland; der Geist ist entflohen; das schön verbundene Ganze zerfließt und löst sich auf (die sicilischen Dichter); vergebens sucht man auf fremdem Boden neues Leben in die Leiche zu bringen (die alexandrinischen Dichter) und nichts bleibt übrig, als den großen Todten zu beweinen (die spätern Elegiker) und seinem Grabe einzelne Blüthen und Blumen zu weihen (die Anthologie). So angesehen bildet die griechische Poesie ein organisches Ganze, das durch sein stetes Wechselverhältniß zum Staat und dessen jedesmaligem Zustand Licht und Erklärung erhält. Meyer-Schulze.

3) *Procm. ad Epitom. Rerum Roman.*

4) Angemessen dürfte es wohl sein, die Dauer des ältern Styls in der griechischen Kunst nicht bis auf Phidias zu erstrecken. Denn erstlich wird eine sehr merkliche Abweichung von dem ältern steifen, sogenannten hetrurischen Geschmack, nebst dem Streben zum Hohen und Großen wahrgenommen an Denkmalen, welche höchst wahrscheinlich vor Phidias gearbeitet sind. Zweitens würde, im Fall es nicht so wäre, der Uebergang aus dem ältern Styl zum hohen nicht allmählig, sondern wie durch einen Sprung geschehen. Aber nach unserer Ueberzeugung giebt es keine Sprünge, keine gewaltsame Uebergänge, weder zur Zeit des Hinaufsteigens noch des Sinkens der Kunst, und am wenigsten bei den Griechen, deren ganze Bildung sich nach den Gesetzen der Stätigkeit entwickelte.

Die Meisterstücke des Phidias, sein Jupiter zu Olympia, und seine Minervenbilder zu Athen, sind als Gipfel des hohen Styls zu betrachten, wie ohne Zweifel auch selbst Winckelmann geglaubt. Von dieser Zeit an wurde die bildende Kunst allmählig von milderem Geist durchdrungen, bis sie endlich bei Prariteles vollkommen ausgebildet, in der allerreinsten Schönheit und Anmuth erscheint. — Ein Umstand, welcher in Bezug auf die nähere Kenntniß von den Werken dieses schönsten Stols in der griechischen Kunst besonders wichtig zu sein scheint, so daß ihn der Forscher nicht übersehen darf, ist die Benutzung von Licht und Schatten zu ungestörten großen Massen, woraus die angenehme Wirkung des Ganzen entspringt. Zwar ward Licht und Schatten zuerst in der Malerei beobachtet, so wie es wahrscheinlich ist, daß Apollodor und Zeuris zuerst die Beleuchtung der Gegenstände geschickt nachzuahmen und kunstmäßig zu benutzen verstanden. Aber den Nachrichten alter Schriftsteller zu Folge ging die Blüthe des Zeuris der des Prariteles um noch nicht vierzig Jahre voraus. Es sind also billige Gründe vorhanden, warum die Anwendung der Regeln zu den ungestörten Massen von Licht und Schatten auf die Plastik zuerst um die Zeit des Prariteles Statt gefunden. Von Lysippos läßt sich vermuthen, er habe in seinen Arbeiten das Gefällige und die Bewegung noch emsiger als Prariteles und die Gestalten der schönen Wahrheit mehr anzunähern gesucht. Aber bei diesem Bemühen mußte er schon etwas an der idealen Würde und Göttlichkeit einbüßen. — Späterhin scheint die Kunst schon sinkend, und in den verschiedenen von Alexanders Nachfolgern gegründeten Reichen verschiedene Modificationen angenommen zu haben. Denn wir bemerken in einigen von den damals entstandenen Denkmalen ein Ausarten in überflüssige Weichlichkeit, an andern überflüssig reichgefaltete Gewänder, mit allmählig überhand nehmendem Vernachlässigen des vorher genannten Princips in Hinsicht der ungestörten Massen von Licht und Schatten, wie auch eine nur nachgeahmte Großheit in den Formen. Meyer-Schulze.

Grazie und Gefälligkeit: und dieser Styl würde der Schöne zu nennen sein. Einige Zeit nach diesen Künstlern und ihrer Schule fing die Kunst an zu sinken in den Nachahmern derselben, und wir könnten einen dritten Styl der Nachahmer setzen, bis sie sich endlich nach und nach zu ihrem Fall neigte.

§. 5. Bei dem ältern Styl sind erstlich die übriggebliebenen vorzüglichen Denkmale desselben, ferner die aus denselben gezogenen Eigenschaften, und endlich der Uebergang zu dem großen Styl zu betrachten. Man kann keine ältere und zuverlässigere Denkmale des ältern Styls, als einige Münzen, anführen, von deren hohem Alter das Gepräge und ihre Inschrift Zeugniß geben; denn da dieselben unter den Augen ihrer Städte geprägt worden, ist davon sicher auf die Kunst ihrer Zeit zu schließen. Denselben füge ich einen Karniol des stoschischen Museums bei, welcher zu Ende des ersten Stücks dieses Kapitels gesetzt ist.[5]

§. 6. Die Inschrift geht auf diesen Münzen sowohl als auf dem Stein, rückwärts, das ist, von der Rechten zur Linken; diese Art zu schreiben aber muß geraume Zeit vor Herodot aufgehört haben. Denn da dieser Geschichtschreiber eine Vergleichung der Sitten und Gebräuche der Aegyptier und Griechen macht, führt er an, daß jene auch im Schreiben das Gegentheil von diesen gethan, und von der Rechten zur Linken geschrieben haben;[6] eine Nachricht, welche zu einiger Bestimmung der Zeit in der Art zu schreiben unter den Griechen, so viel ich weiß, noch nicht bemerkt ist, und aus welcher man schließen kann, daß von der Zeit dieses Geschichtschreibers an, das ist, in der sechs und siebenzigsten Olympiade, bei den Griechen der Gebrauch rückwärts zu schreiben seit geraumer Zeit abgekommen war. Pausanias aber meldet,[7] daß unter der Statue des Agamemnons zu Elis (welches eine von den acht Figuren des Onatas und zwar derjenigen war, welche sich erboten hatten zum Loos, mit dem Hektor zu fechten) die Schrift von der Rechten zur Linken gegangen, welches etwas Seltenes auch an den ältesten Statuen scheint gewesen zu sein; denn er meldet dieses von keiner andern Inschrift auf Statuen. Da nun Onatas kurz vor dem Feldzuge des Xerxes wider die Griechen, das ist, vor der zwei und siebenzigsten Olympiade, und also nicht lange vor Phidias geblüht hat, so ist ohngefähr die Zeit zu bestimmen, da die Griechen aufgehört haben, rückwärts zu schreiben.[8]

§. 7. Unter den ältesten Münzen sind die von einigen Städten in Großgriechenland, besonders die Münzen von Sybaris, von Kaulonia und von Posidonia oder Pästum in Lucanien zu merken.[9] Die ersteren können nicht nach der zwei und siebenzigsten Olympiade, in welcher Sybaris von den Krotoniatern zerstört worden,[10] gemacht sein, und die Form der Buchstaben in dem Namen dieser Stadt deuten auf viel frühere Zeiten.[11] Der Ochse auf diesen, der Hirsch auf Münzen von Kaulonia, sind ziemlich unförmlich; auf sehr alten Münzen dieser Stadt ist Jupiter, so wie Neptun auf Münzen der Stadt Posidonia, von schönerm Gepräge, aber im Styl, welcher gewöhnlich der hetrurische heißt. Neptun hält seinen dreizackigen Zepter, wie eine Lanze, im Begriff zu stoßen, und ist, wie Jupiter, nackend, außer daß er sein zusammengenommenes Gewand über beide Arme geworfen hat, als wenn ihm dasselbe statt eines Schildes dienen sollte;[12] so wie Jupiter auf einem

---

5) Erste Ausgabe, Denkmale n. 123. (Müller Hdb. p. 77. §. 98. n. 1—4. p. 428. §. 317. Meyer G. d. K. I. p. 37.)

6) l. 2. c. 36. Herodot ward zu Anfang der 74. Olymp. (484 v. Chr. Geb.) geboren, und las einen Theil seiner Geschichten den versammelten Griechen bei Gelegenheit der olympischen Spiele vor, in der 81. Olymp. — Man vergleiche über die älteste Schreibart der Griechen die Neueren, besonders Wolf in seinen *Prolegomenis* (p. 40—80.) Meyer-Schulze.

7) l. 5. c. 25.

8) Ueber Onatas und die Zeit seiner Blüthe vergleiche man Heyne *Artium tempora*, *Opusc.* T. 5. p. 370. Meyer-Schulze.

9) Die Münzen bieten in der That wichtige und zugleich noch sehr wenig benutzte Hülfsmittel zur Bestimmung des Alters der antiken Kunstwerke, nach Maaßgabe des Styls und der Arbeit. Es ist sehr zu wünschen, daß man künftig auf diesen Theil der Denkmale mit größerer Aufmerksamkeit achte, als bisher trotz der Hindeutung Winckelmanns auf dieselben geschehen. Denn von den antiken Münzen wird man über die Kunst der Alten eben solche Aufschlüsse hoffen können, als die Schaumünzen der Neueren in Rücksicht der neueren Kunst gewähren, das heißt, man kann sich durch Hülfe der Münzen einen höchst lehrreichen Ueberblick von dem ganzen Gang der plastischen Kunst verschaffen. — Wir möchten, ohne daß wir zu irren befürchten, die Behauptung aufstellen, Münzen überhaupt wären im Alterthum als öffentliche Monumente angesehen worden, und deshalb die Stempel zu denselben in der Regel von guten, nicht selten sogar von vortrefflichen Meistern geschnitten. Leicht ist es zu beweisen, daß man große Achtung für die Kunst an solchen Werken hegte; statt der vielen Beispiele, welche wir dafür anführen könnten, wollen wir uns aus Liebe zur Kürze nur auf Folgendes beschränken. — An einer der größten und schönsten Münzen von Syrakus, (Mionetts Münzpasten Nr. 317.) zeigt sich, daß unter dem Kopf der Proserpina auf der Kehrseite ein Stück des Stempels ausgesprungen war. Da aber das Werk, wie der Augenschein lehrt, von einem sehr tüchtigen Meister herrührte, wollte man lieber den Uebelstand des ausgesprungenen Stücks übersehen, als den Stempel verwerfen, und, obwohl dieser in so schadhaftem Zustand war, muß man doch häufig mit demselben geprägt haben, weil die bis jetzt noch erhaltenen Abdrücke gerade nicht zu den größten numismatischen Seltenheiten gehören. Meyer-Schulze.

10) Herodot. l. 6. c. 21. und l. 5. c. 44. Diodor. Sicul. l. 12. §. 9. und 10. — Nach Wesselings Anmerkung zu Diodor wurde Sybaris zerstört im 3. Jahr der Olymp. *Fea.*

11) Auf denselben steht VM anstatt ΣΥ, und eben so, nämlich wie ein M, steht das Sigma auf angeführten Münzen von Posidonia. Das Rho (P) hat einen kleinen Schwanz P. Kaulonia ist geschrieben ΛVΛ⋊ Magnan. *Miscell. Numism.* T. 1. *tab.* 33. *tab.* 35. T. 4. *tab.* 47—51. und T. 1. *tab.* 12. n. 1. Winckelmann. (Müller Hdb. p. 78. n. 3.)

12) Man sehe die Abbildung dieser Münzen in Ma-

geschnittenen Stein seine Aegis um seinen linken Arm gewickelt hat.[13]) Auf diese Art fochten zuweilen die Alten in Ermangelung des Schildes, wie Plutarch vom Alcibiades,[14]) und Livius vom Tiberius Gracchus berichtet.[15]) Das Gepräge dieser Münzen ist auf der einen Seite hohl und auf der andern erhaben, nicht wie es einige kaiserliche Münzen sowohl als die von römischen Familien haben, wo das hohle Gepräge der einen Seite ein Versehen ist; sondern auf jenen Münzen zeigen sich offenbar zwei verschiedene Stempel, welches ich an dem Neptun deutlich darthun kann.[16]) Wo derselbe erhaben ist, hat er einen Bart und krause Haare; hohl geprägt ist er ohne Bart und mit gleichen Haaren: dort hängt das Gewand vorwärts über den Arm, und hier hinterwärts, dort geht an dem Rand umher ein Zierrath, wie von zwei weitläuftig geflochtenen Stricken, und hier ist derselbe einem Kranz aus Aehren ähnlich; der Zepter aber ist auf beiden Seiten erhaben.

§. 8. Es ist im übrigen nicht darzuthun, wie Jemand ohne Beweis angiebt,[17]) daß das Gamma der Griechen nicht lange nach der funfzigsten Olympiade, nicht Γ, sondern C geschrieben worden, wodurch die Begriffe von dem ältern Styl aus Münzen zweifelhaft und widersprechend würden. Denn es finden sich Münzen, auf welchen gedachter Buchstabe in seiner ältern Form vorkommt, die gleichwohl ein vorzügliches Gepräge haben; unter denselben kann ich eine Münze der Stadt Gela in Sicilien, geschrieben CEΛ◁Ξ, mit einer Biga und dem Vordertheil eines Minotaur, anführen.[18]) Ja man kann das Gegentheil von jenem Vorgeben unter andern aus einer Münze der Stadt Segesta in Sicilien, mit einem runden Gamma, darthun, welche, wie ich im Nachstehenden hoffe darzuthun, lange nach dieser Zeit, und in der hundert und vier und dreißigsten Olympiade geprägt worden.[19])

§. 9. An diesem Ort verdienen vier Schaalen von dem feinsten Golde, in der Form und Größe einer Unterschaale zum Kaffee, erwähnt zu werden, die in alten Gräbern bei Girgenti entdeckt worden, und sich in dem Museum des dasigen Bischofs Lucchesi befinden; und dieses weil die Verzierungen auf denselben gewisser Maaßen dem Gepräge jener Münzen ähnlich sind, daher auch diese seltenen Stücke von gleichem Alter zu sein scheinen.[20]) Zwei dieser Schaalen haben auswärts einen Rand umher, dessen Zierrathen in Stieren bestehen, und dieser Rand kann getriebene Arbeit genannt werden: denn es ist derselbe mit einem erhaben geschnittenen Stempel geschlagen, welcher an dem inneren Rand angesetzt worden, um auf der anderen Seite das Erhabene herauszutreiben. Die zwei anderen Schaalen haben einen mit eingeschlagenen Punkten am Rand herum verfertigten Zierrath. In Auslegung gedachter Stiere ist nicht nöthig, mit dem Besitzer dieser Schaalen bis zu dem Apis der Aegyptier zurückzugehen;[21]) denn bei den Griechen waren Stiere der Sonne gewidmet, und diese zogen den Wagen der Diana; es können auch diese

---

guan. *Lucania Numismatica tab.* 19—26., welche sich in Hinsicht des Wurfs des Gewandes in Etwas von Winckelmanns Beschreibung unterscheidet. *Fea.*

13) Denkmale n. 9. Beschreibung d. geschnittn. St. d. Stosch. Kab. *cl.* 2. *sect.* 3. *n.* 48.

14) *Alcibiad. in fine.*

15) *l.* 23. *c.* 16. Scalig. *Conject. in Varron. de ling. lat. princip. p.* 8—10.

16) Zu den allerältesten Münzen gehören, wie Winckelmann selbst im Folgenden zu verstehen giebt, einige athenienſische in Silber geprägte. Die Kupfertafel Nr. 21. enthält *A.* und *B.* Abbildungen von zwei solchen Münzen. *A.* befindet sich im herzoglichen Münz-Kabinet zu Gotha; *B.* ist nach Nr. 604. der mionettischen Münzpasten gezeichnet. Der stark erhabene Minervenkopf auf der Vorderseite deutet durch die Rohheit seiner Gestaltung auf ein so hohes Alterthum, daß vielleicht kaum eine der noch vorhandenen Marmor-Arbeiten höher hinaufreichen dürfte. Auch fehlt es keinesweges an andern Ursachen, vermöge welcher man solche athenienſische Münzen zu den ältesten wird rechnen dürfen. Denn bekanntlich war diese Stadt schon früh eine der angesehensten und volkreichsten in Griechenland; ihre vom Meer wenig entfernte Lage und der Ueberfluß an Oel in Attika weckten Industrie und Handel; auch besaßen und bearbeiteten die Athener Silbergruben, wodurch sie eine nahe Veranlassung zum Münzprägen erhielten.

Uebrigens scheint die Figur des von Winckelmann angeführten Neptun auf Münzen von Pästum, (Posidonia), wenn man nach dem Styl urtheilen darf, nicht so alt als der erwähnte Pallaskopf auf athenienſischen Münzen. An jenem Neptun lassen sich Arbeit und Geschmack ganz füglich mit den Figuren der zwölf Götter auf der capitolinischen Brunnenmündung vergleichen.

Meyer-Schulze.

17) Reinold. *Hist. litter. graec. et latin. p.* 57.

18) Castelli giebt eine Abbildung dieser Münze in der Kupfertafel zu seinem Werk: *Sicil. et objacent. insul. n.* 24. und Paruta *Sicilia Numismat. tab.* 100. *n.* 3. 10. 11. *tab.* 101. *n.* 11. 13. und *tab.* 99. *n.* 1 und 4. *Fea.*

19) In dem *Nouv. Traité de dipl. T.* 1. *sec. part. sect.* 2. *chap.* 15. *p.* 679. *pl.* 10., wo eine Abbildung des ältesten griechischen Alphabets gegeben ist, sieht man das Gamma fast ganz wie das gewöhnliche Γ gestaltet; eben so in der berühmten βουστροφηδόν geschriebenen, von Fourmont entdeckten Inschrift (*Acad. des Inscript. T.* 15. *Mem. p.* 395. *seq.*) Man findet diesen Buchstaben in der Gestalt des C oder G nur auf den spätern Denkmalen aus dem vierten Jahrhundert vor Christo; und in andern aus dem dritten christlichen Jahrhundert bis zum funfzehnten (*l. c. p.* 681. *pl.* 11.). Hieraus möchte also folgen, daß bei den Griechen das Gamma in Gestalt des Γ älter sei, als das in Gestalt von C oder G. *Fea.*

20) Aus Houel (*Voyage Pittoresque des Isles de Sicile, Paris* 1782. 4. *Vol.*) erfährt man (*Vol.* 4. *p.* 48.) daß zwar sonst in der bischöflichen Bibliothek zu Girgenti vier solche goldene Schaalen waren, daß aber zu seiner Zeit sich nur noch zwei vorfanden, die eine mit dem getriebenen Zierrath von Stieren, und die andere glatt. Von beiden giebt er die Abbildungen *pl.* 237. Auch selbst Winckelmann spricht im B. 3. K. 4. §. 24. nur von zwei solchen Schaalen. Jene verzierte Schaale hat, nach Houel, 5 Zoll 4 Linien im Durchmesser, die glatte vier Zoll. — Vermuthlich rechnete er nach französischem Maaß.

Meyer-Schulze.

21) Diese Auslegung giebt auch Riedesel, d. Verf. des *Viaggio in Sicilia e nella Magna Greeia* in seiner *lett.* 1. an Winckelmann. *Fea.*

selbige als ein Bild des Ackerbaues angesehen werden, welches der Stier auf etlichen Münzen von Großgriechenland anzudeuten scheint, weil diese den Pflug ziehen und den ganzen Feldbau bestellen. Eben dieses Thier war das Zeichen der ältesten athenienſiſchen ſowohl,[22] als römiſchen Münzen.[23]

§. 10. Daß die Begriffe der Schönheit, oder vielmehr, daß die Bildung und Ausführung derſelben, den griechiſchen Künſtlern nicht, wie das Gold in Peru wächſt, urſprünglich mit der Kunſt eigen geweſen, bezeugen beſonders die älteſten ſicilianiſchen Münzen, um ſo viel mehr, da die Münzen der nachfolgenden Zeiten alle andere an Schönheit übertroffen. Ich urtheile nach uralten und ſeltenen Münzen von Leontium, Meſſina, Segeſta und Syracus, die in dem ehemaligen ſtoſchiſchen Muſeum von mir unterſucht worden ſind, und zwei von dieſen Münzen der letztern Stadt ſind S. 451 in dem erſten Theil der Wiener Ausgabe der Kunſtgeſchichte in Kupfer zu ſehen; der Kopf iſt eine Proſerpina;[24] dieſe und andere Köpfe gedachter Münzen ſind gezeichnet, wie der Kopf der Pallas auf den älteſten athenienſiſchen Münzen, und an einer Statue derſelben in der Villa Albani. Kein Theil derſelben hat eine ſchöne Form, folglich auch das Ganze nicht; die Augen ſind lang und platt gezogen; der Schnitt des Mundes geht aufwärts; das Kinn iſt ſpitzig und ohne zierliche Wölbung; die Haarlocken ſind in kleine Ringeln gelegt, und den Beeren der Weintrauben ähnlich; daher ſie auch von den älteſten griechiſchen Dichtern ſo benannt ſind; und es iſt bedeutend genug, zu ſagen, daß das Geſchlecht an den weiblichen Köpfen faſt zweifelhaft iſt. Eben daher iſt es geſchehen, daß ein ſolcher ſehr ſeltener weiblicher Kopf von Erz, und etwas über Lebensgröße, in dem herkulaniſchen Muſeum für ein männliches Bild angeſehen worden iſt. Gleichwohl iſt die Rückſeite jener Münzen, nicht allein in Hinſicht des Gepräges, ſondern auch der Zeichnung der Figur, zierlich. Wie aber ein großer Unterſchied iſt unter der Zeichnung im Kleinen und im Großen, und von jener nicht auf dieſe kann geſchloſſen werden, ſo war es leichter, eine zierliche kleine Figur, etwa einen Zoll groß, als einen Kopf von eben der Größe, ſchön zu zeichnen. Die Bildung dieſer Köpfe hat alſo nach der angegebenen Form die Eigenſchaften des ägyptiſchen und hetruriſchen Styls, und iſt ein Beweis der in dem §. 12. des erſten Kapitels im erſten Buch angezeigten Aehnlichkeit der Figuren dieſer drei Völker in den älteſten Zeiten.

§. 11. Gleiches Alterthum mit den angeführten Münzen ſcheint der ſterbende Othryades in dem ſtoſchiſchen Muſeum zu haben.[25] Die Arbeit iſt nach der Schrift auf demſelben griechiſch, und ſtellt den ſterbenden Spartaner Othryades nebſt einem andern verwundeten Krieger vor, wie jener, ſo wie dieſer, ſich den tödtlichen Pfeil zieht, und zugleich das Wort „dem Sieg" auf ſeinen Schild ſchreibt.[26] Die Argiver und Spartaner waren im Streit über die Stadt Thyrea, und machten auf beiden Seiten von jeder Nation dreihundert Mann aus, die gegen einander fechten ſollten, um ein allgemeines Blutvergießen zu verhindern. Dieſe ſechshundert Mann blieben alle auf dem Platz, außer zwei von den Argivern und von den Spartanern Othryades, welcher, ſo tödtlich verwundet er war, alle Kräfte ſammelte, und von den Waffen der Argiver eine Art eines Siegeszeichens zuſammenlegte. Auf einem von den Schildern deutete er den Sieg auf Seiten der Spartaner mit ſeinem Blut an. Dieſer Krieg geſchah ohngefähr zur Zeit des Krö-ſus. Die Autoren, unter welchen Herodot der erſte iſt,[27] ſind verſchieden in Erzählung dieſer merkwürdigen Begebenheit; zu dieſer Unterſuchung aber iſt hier

---

22) *Schol.* Ariſtoph. *in Aviſ.* 1106.

23) Plin. *l.* 18. *c.* 3. *ſect.* 3. (*Servius rex, orium boumque effigie primus aes signavit.*) Fea hat an dieſer Stelle des Plinius nicht weit genug geleſen, ſonſt hätte er nicht in ſeiner Anmerkung geſchrieben, daß Plinius etwas Anderes geſagt, als Winckelmann behauptet.
Meyer-Schulze.

24) Ueber die ſyrakuſaniſchen Münzen, deren Winckelmann gedenkt, können wir nicht aus eigner Anſchauung urtheilen. Nach dem Kupferſtich in der Wiener Ausgabe ſcheint der Kopf der Proſerpina auf beiden eben nicht viel wohlgeſtalteter als der vorhin erwähnte Minervenkopf auf uralten athenienſiſchen Münzen. Wenn aber Winckelmann verſichert, die Kehrſeite, auf welcher man einen Wettrenner im Wagen und eine Victorie ſieht, die über den Pferden ſchwebt und den Siegeskranz hält, ſei im Vergleich mit den Köpfen der Proſerpina zierlich zu nennen: ſo möchten wir vermuthen, dieſe Kehrſeite komme von einem ſpäter mit beſſerer Kunſt gearbeiteten Stempel, welcher dem ältern Avers beigeſellt worden; ein Umſtand, wovon man ſowohl unter den antiken als unter den modernen Münzen genug Beiſpiele findet.
Fea glaubt in einer Anmerkung, deren vollſtändige Uebertragung wir unnöthig finden, die ſcheinbare Ungleichheit im Styl des Averſes und Reverſes durch die Annahme erklären zu können, daß der Künſtler in dem Kopf der Proſerpina vielleicht irgend ein von den Syrakuſanern verehrtes, uraltes Bild dieſer Göttin nachgeahmt. — Freilich läßt ſich hierüber, ohne die Münze ſelbſt vor Augen zu haben, nicht wohl entſcheiden. Denn oft finden ſich Nachahmungen des ältern griechiſchen Styls in Marmor. Eben dieſes könnte auch wohl auf Münzen der Fall ſein. Meyer-Schulze.

25) Beſchreibung d. geſchnittn. St. d. Stoſch. Kab. *cl.* 4. *ſect.* 1. *n.* 8.

26) Lucian (*Contempl. c.* 24. *Rhetor. praecept. c.* 18.) und Andere (Valer. Maxim. *l.* 3. *c.* 2. *extern. n.* 4.) ſagen, daß der Held mit ſeinem Blut geſchrieben. Plutarch (*Parall. p.* 305.) bemerkt, daß er die beiden Worte ΔΙΙ ΤΡΟΠΑΙΟΦΩΙ „dem ſiegreichen Jupiter" auf den Schild gezeichnet. Der Künſtler wird einer verſchiedenen Nachricht gefolgt ſein, da er das Wort Sieg geſetzt; oder der eingeſchränkte Raum iſt die Urſache, daß er ein Wort genommen, welches die Abſicht des Helden überhaupt, und den Gedanken von jener Schrift enthält und ausdrückt. Das Wort iſt in doriſcher Mundart geſchrieben (welche den Spartanern eigen war) und iſt der Dativ *NIKAI*, anſtatt *NIKHI*. Man ſehe die Abhandlung über dieſen Stein in der Beſchreibung der geſchnittenen Steine des ſtoſchiſchen Muſeums. Winckelmann.
Ueber die verſchiedenen Nachrichten der Alten in Hinſicht des Othryades iſt nachzuleſen Larcher *ad* Herodot. *l.* 1. *c.* 82. Meyer-Schulze.

27) *l.* 1. *c.* 82.

nicht der Ort. Die Arbeit des Steins ist mit Fleiß ausgeführt, und es fehlt den Figuren nicht an Ausdruck: die Zeichnung derselben aber ist steif und platt, die Stellung gezwungen und ohne Grazie. Wenn wir betrachten, daß keiner von andern Helden des Alterthums, deren Tod merkwürdig ist, auf gleiche Weise sein Leben geendigt, und daß des Othryades Tod ihn auch bei den Feinden von Sparta geehrt hat, denn seine Statue war zu Argos,[28] so ist wahrscheinlich, daß diese Vorstellung auf keinen Anderen deuten konne. Wollte man annehmen, daß dieser Held bald nach seinem Tod ein Vorbild der Künstler geworden, welches die rückwärts geschriebene Schrift auf dessen Schild wahrscheinlich macht, und da dessen Tod zwischen der funfzigsten und sechzigsten Olympiade wird zu setzen sein, so würde die Arbeit dieses Steins uns den Styl von Anacreons Zeit zeigen. Es würde folglich demselben der bekannte Smaragd des Polycrates, Herrn von Samos, welchen Theodoros, der Vater des Telekles, geschnitten, in der Arbeit ähnlich gewesen sein.

§. 12. Was die Werke der Bildhauerkunst in diesem ältern Styl betrifft, so führe ich, wie überhaupt von andern Werken der Kunst, keine an, als die ich selbst gesehen und genau habe untersuchen können; denn es pflegt mit den Zeichnungen derselben wie mit den Erzählungen zu ergehen, die in jedem Mund einen Zusatz bekommen. Daher ich von einer der ältesten erhabenen Arbeiten in der Welt, welche in England ist, in Beziehung meines jetzigen Vorhabens nicht reden kann. Es stellt dasselbe Werk einen jungen Ringer vor, welcher vor einem sitzenden Jupiter steht: ich zeige dasselbe im Folgenden an.

§. 13. Die deutlichsten Merkmale[29] dieses älteren Stils offenbaren sich an der Pallas[30] in der Villa Albani, die so wie sie vor der Ergänzung war, in mei-

28) Pausanias, l. 2. c. 20.
In dieser Stelle spricht Pausanias von dem Bild des Perilaos, des Argivers, welcher den Othryades erlegt. Siebelis.

29) In den Anmerkungen zur Kunstgeschichte liest man Folgendes: „Dieser ältere Styl kann haupt„sächlich betrachtet und erkannt werden in drei Sta„tuen, von denen die eine in dem Pallast Farnese „steht, und einen unbekleideten Ringer in Lebens„größe vorstellt, die zwei andern sind bekleidet, „die eine ist eine Pallas in der Villa des Cardi„nals Alexander Albani, und die zweite ist die „große Muse im Pallast Barberini, deren ich zu An„fang des zweiten Theils dieser Anmerkungen ge„dacht habe. Der Kopf des vermeinten Ringers, „welcher niemals abgelöst gewesen ist, deutet eine „bestimmte Person an, und sieht den allerältesten „männlichen Köpfen auf griechischen Münzen und „der hetrurischen Bildung ähnlich; es sind auch die „Haare sowohl am Kopf, als über den Geschlechts„theilen in kleine geringelte Löckchen Reihenweis „gelegt, welches ein beständiges untrügliches Zei„chen der Kunst vor dem Flor derselben ist. In „der ganzen Figur aber offenbart sich so viel Wis„senschaft mit meisterhafter Arbeit ausgeführt, daß „dieselbe der schönsten Zeiten der Kunst würdig sein „könnte.

„Die barberinische Muse kann nicht völlig so alt „sein; denn die Bildung des Gesichts ist verschie„den von der Pallas, und hat regelmäßige Züge „der Schönheit; die Bekleidung aber, deren Fal„ten senkrecht hängen, läßt auf die Zeit schließen, „in welcher ich dieselbe, nach den im zweiten Theil „gegebenen Muthmaßungen, gesetzt habe. Es ist „diese Statue vielmehr als ein Werk anzusehen, „welches auf dem Weg der Kunst zur Vollkommen„heit gemacht worden, den Ageladas, als der „wahrscheinliche Meister desselben, betreten hatte. „Vermuthlich ist die Pallas von bemaltem Mar„mor, in dem herkulanischen Museum, eben so alt „als jene Pallas, welcher dieselbe in der Idee völ„lig ähnlich ist."

Um den Zusammenhang des Textes nicht zu stören, haben wir diese ganze Stelle nicht aufgenommen, ohnehin da die Statue des Ringers im Pallast Farnese, und die große Muse im Pallast Barberini nicht dem älteren Styl angehören, wie auch Winckelmann selbst von der letzten bestimmt ausgesprochen und von der ersten angedeutet hat.
Meyer-Schulze.

30) Allerdings ist die Statue der Pallas, etwas unter Lebensgröße in der Villa Albani, deren im Text gedacht wird, sehr alt, und wir tragen kein Bedenken dieselbe nebst dem Basrelief der Leukothea in dieser Villa (Kupfertafel 3. *B.*) unter den bis jetzt bekannten marmornen Denkmalen der griechischen Kunst für die ältesten zu halten. Der Zeit nach möchten zunächst etwa die capitolinische Brunnenmündung B. 3. K. 2. §. 16. und der dreiseitige Altar in der Villa Borghese folgen, dessen Abbildung man auf den Kupfertafeln 7. und 8. findet. Auch gehört hierher eine auf eben die alte Weise nur flach erhaben gearbeitete Minerva, die auswendig am ehemaligen Pallast des Senators von Rom auf dem Kapitol in die Mauer eingesetzt ist. Gleich der Minerva auf der gedachten Brunnenmündung trägt auch diese den Helm in der Linken und hält in der Rechten einen Speer; vom entblößten Haupt fallen lange Haarlocken bis auf die Schulter und den Busen herab. Mund und Augen sind, wie an allen solchen dem hohen Alterthum angehörenden Denkmalen, aufwärts gezogen, die Arbeit ist, soviel man aus der Entfernung wahrnehmen kann, sehr fleißig.

Nicht viel später dürfte der Kopf einer Minerva, ohngefähr lebensgroß, in der florentinischen Gallerie verfertigt sein, welcher unter allen altgriechischen Denkmalen den meisten Fleiß, die größte Sorgfalt in der Ausführung erfahren und wohl erhalten ist. Die Augen sind groß und senken sich ein wenig gegen die Nase; der Schnitt der Augenbrauen hat gleiche Richtung und steht hoch über den Augen. Diese liegen wenig vertieft; auch springen die Augenlider nicht weit vor; der geschlossene Mund zieht sich in den Winkeln etwas aufwärts; die Vertiefung zwischen der Unterlippe und dem Kinn ist nur gering, daher erscheint dieses flach und hängt etwas nieder. Die Ohren stehen sehr hoch; eine horizontale Linie vom untersten Theil des Ohrläppchens gezogen, würde ohngefähr auf die Hälfte der Nase treffen. Am Hals ist der Apfel stark angedeutet, eben so die beiden großen Sehnen, welche den Kopf wenden; das Halsgrübchen hingegen und die Schlüsselbeine sind kaum sichtbar. Man erblickt noch den Anfang eines kraus, doch dabei flach gefalteten Gewandes, welches bis auf ein paar Finger breit nahe an den Hals heran tritt, aber selbst auch nicht breiter ist, und vom Untergewand dasjenige Stück zu sein scheint, welches über dem Brustharnisch sichtbar wurde. Denn ohne Zweifel war dieser Kopf ursprünglich einer Figur eingefügt. Die Haare treten unter dem Helm etwa Fingerbreit hervor; anliegend verbreiten sie sich wellenförmig

nen Denkmalen (Nr. 17.) vorgestellt ist. Die Gestalt des Gesichts und die Formen der Theile sind so gebil-

nach den Schläfen zu, neben welchen breite flache Locken herunterhängen, die an ihren Enden oder Spitzen umgebogen sind. Zwar ist nur der Anfang dieser Locken antik und das Uebrige ergänzt, allein man bemerkt neben den Ohrläppchen die Stelle, wo sie an der Wange angelegen. Hinter den Ohren fallen längere Haarlocken, deren Enden ebenfalls ergänzt worden, bis auf die Schultern herab, und im Nacken kommen sie unter dem Helm hervor; sie sind aber wieder zurückgenommen. Der Helm an sich ist rund, an den Kopf anschließend, ohne Vorsprung und hat über der Stirn einen schön gearbeiteten Rand. Oben auf dem Helm kann man noch acht Spuren zählen, wo Füße von Pferdefiguren gesessen; an den Seiten sind noch ein paar Greife übrig geblieben. Andere Zierrathen scheinen durch modernes Ueberarbeiten weggenommen, als der fehlende Helmbusch ergänzt wurde. Allein das Gesicht hat, außer an der Nase, deren Spitze ergänzt ist, nicht gelitten.

Diesem Denkmal möchten wir das Basrelief des Kallimachos im capitolinischen Museum folgen lassen. Seine Figuren mit denen der angeführten Brunnenmündung, oder mit denen an dem dreiseitigen borghesischen Altar verglichen, zeigen mehr Bewegung, mehr Zierlichkeit und überhaupt richtigere Verhältnisse. Den Kopf zum Maaßstab genommen, beträgt jede Figur wenigstens siebenmal die Länge desselben, da hingegen die Figuren auf der Brunnenmündung nicht über 6½ Kopflängen haben. Die Gesichter, obwohl Mund und Augen nach den äußern Enden hin immer noch ein wenig aufwärts gezogen sind, erhielten im Ganzen regelmäßigere Züge, die Wangen sind voller, die Wangenknochen etwas mehr erhaben. Daher erscheinen die Augen tiefer liegend und erhalten mehr Schatten. Die Behandlung ist etwas freier, und in der Figur des Fauns ist das bekannte Ideal dieser Gattung von Wesen schon in ziemlich charakteristischer Ausbildung dargestellt. Nach einer treuen Zeichnung sieht man die gedachte Figur auf der Kupfertafel 21.

Unmittelbar nach dem Basrelief des Kallimachos möchte wohl das Fragment eines andern Basreliefs im capitolinischen Museum folgen. Es stellt dar einen bejahrten Mann mit langem Bart, mit Stab und Leyer. Der Kopf, ein Theil der Brust nebst dem linken Arm fehlen, und das rechte Bein, so weit es unter dem Gewand hervorgegangen, nebst dem Fuß; ferner ein Stück von der Leyer, wie auch Etwas vom Gewand und vom Stab. Hier ist die Zeichnung fließender, weniger mager, und weniger übertrieben im Ausdruck der Muskeln und Sehnen, als an den Figuren der Brunnenmündung. Die Falten haben mehr Schwung und einen natürlicheren Wurf. Zwar hat das erwähnte Basrelief des Kallimachos in Hinsicht auf Kunstfertigkeit und wissenschaftliche Zeichnung vielleicht eben so viel Verdienst, aber die Stellung an der Figur auf dem Fragment ist ungezwungener, und selbst der Faltenschlag des Gewandes einfacher.

Wenig jünger als die bisher genannten Denkmale werden zwei weibliche sitzende Statuen im Museum Pio-Clementinum sein. Die eine schlägt die Knie über einander, und läßt, indem sie sich mit der Linken auf den ihr zum Sitz dienenden Stein stützt, den gebogenen rechten Arm mit dem Ellenbogen auf dem Schenkel ruhen, so daß ihre Stellung Nachdenken oder Aufhorchen ausdrückt. Große Härte kann man der Arbeit weder am Gesicht noch in den Falten, noch selbst in den Haaren

det, daß, wenn der Kopf von Basalt wäre, man denselben für eine ägyptische Arbeit halten könnte, und er

vorwerfen; die Finger sind jedoch etwas steif, und ihre Artikulationen nicht wohl angegeben. Besser ist der Hals verstanden, und die Sehnen an demselben sind kräftig ausgedrückt. Im Mund bemerkt man einen lieblichen gemüthlichen Zug, wie auch in den Augen, und weder diese noch jener haben aufwärts gezogene Winckel; am Gewand zeigen sich häufige, jedoch natürlich gelegte Falten, welche sich gefügig nach dem Körper biegen. Ein breites Band liegt um die Stirn und faßt das Haar. Nase, Obertheil des Haupts, die rechte Hand, das rechte Bein und der linke Fuß sind ergänzt.

Die andere Figur hat mehr Viereckiges in ihrer ganzen Gestalt; Alles erscheint steifer und härter behandelt, selbst die Haare. Alle Linien der Falten laufen ununterbrochen fort. In den Formen des Gesichts herrscht übrigens etwas Ideales; Mund und Augen sind auch hier nicht aufwärts gezogen. An den letztern waren die Augäpfel ehemals von anderer Materie eingesetzt; der Mund scheint überarbeitet, und verlor deswegen den ursprünglichen Ausdruck. Hingegen erhielten sich die fleißig vollendeten Ohren unbeschädigt. Die Nase, der Hals, die beiden Arme, wie auch eine Leyer, welche man der Figur gegeben, sind neu, überdies noch beide Füße.

Aus Gründen, welche aus der Betrachtung des Styls der Arbeit und des muthmaßlichen Ganges der Kunst fließen, glauben wir den Sturz einer Pallas, wie auch einen dreiseitigen Altar oder großen Leuchterfuß, beide in der Dresdner Sammlung, jetzt erst folgen lassen zu dürfen. Die Abbildung beider Denkmale ist in Beckers Augusteum, Taf. 5. 6. 7. und 9. Hierher gehört auch die Statue der Pallas von Marmor im herkulanischen Museum zu Portici, welche in der ausschreitenden Stellung und im Faltenschlag überhaupt einige Aehnlichkeit mit dem angeführten Sturz in Dresden hat.

Die Ursache, warum wir jene zwei sitzenden Figuren im Museum Pio-Clementinum in Hinsicht ihres Alters dem Basrelief des Kallimachos nachsetzen, ist keine andere, als weil man in diesen Figuren den nach außen aufwärts gezogenen Augen- und Mund-Winkel nicht mehr gewahrt; ein Merkmal, welches, wenn wir nicht irren, für die Denkmale aus dem höhern Alterthum entscheidend ist. Hätten Augen und Mund die aufwärts gezogene Richtung, so würden wir kein Bedenken tragen, diese beiden Figuren in noch ältere Zeiten hinaufzusetzen, weil die zuerst genannte, gleich den allerältesten für griechisch erkannten Werken, in ihren Zügen einige Aehnlichkeit mit den ägyptischen Denkmalen hat. Die andere zeigt neben sehr vielem Fleiß eine höchst alterthümliche Rohheit, Unbeholfenheit und Steifheit in der Arbeit. — Man könnte sie daher wohl mit dem barberinischen Genius von Bronze, so wie diesen mit ihr vergleichen, da auch er das Ansehen von hohem Alterthum hat, wiewohl man an ihm nicht die aufgezogenen Mund-Winkel und die gegen die Nase gesenkten Augen findet. Man vergleiche die Anmerkung Nr. 51. z. B. 3. K. 2. H. 10.

Dem Sturz der Pallas zu Dresden (Kupfertafel 32. A.) geben wir unter den spätern Denkmalen des alten Stils seine Stelle, weil die Figuren der Riesen bezwingenden Götter, auf den kleinen Basreliefs des vorn über das Gewand herablaufenden Streifs, derbe tüchtige Formen und lebhafte Bewegung haben, auch selbst in der An

ist den weiblichen Köpfen auf den ältesten syrakusischen und einigen Münzen von Großgriechenland völlig ähnlich, ja man könnte hier auch den hetrurischen Styl zeigen. Denn die Augen sind länglich platt geschnitten, und aufwärts gezogen, und eben so ist der Mund; das Kinn ist kleinlich, und das Oval des Gesichts bleibt dadurch unvollkommen; die Haare sind, wie an der Pallas gewöhnlich ist, lang von dem Kopf herunter gebunden. Der Aegis bedeckt ihr nicht allein die Brust, sondern auch den Rücken, und reicht bis auf die Schenkel herunter, dergestalt, daß derselbe ein Fell, welches eigentlich Aegis war, vorstellt, und daher den Namen bekommen hat: der Aegis des Jupiter war das Fell der Ziege Amalthea, die ihn gesäugt. An unserer Pallas hat derselbe einen Rand mit Schlangen besetzt, und ist ihr mit Schlangen um den Leib anstatt des Gürtels gebunden. Vermuthlich ist die Diana von bemaltem Marmor, in dem herkulanischen Museum;[31] eben so alt wie jene Pallas, welcher dieselbe in der Idee des Gesichts völlig ähnlich ist. Der Grund, den die Römer gehabt haben, diese und andere Statuen von gleichem Alter aus Griechenland wegzuführen, kann kein anderer gewesen sein, als eben derjenige, welcher mich veranlaßt, solcher hier zu gedenken, nämlich die Werke der ältesten Kunst der Griechen aufzustellen, um die Folge in derselben vollständig zu haben.

§. 14. Diesen älteren Styl glauben die Liebhaber des Alterthums in einem erhabenen Werk im Capitol zu finden, welches über die vorläufige Abhandlung von der Zeichnung der alten Künstler in meinen Denkmalen in Kupfer gestochen ist,[32] und drei weibliche Bacchanten nebst einem Faun vorstellt, mit der Unterschrift: *KAAIMAXOΣ EIΠΕΙΙ.*[33] Kallimachos soll derjenige sein, welcher sich niemals ein Genüge thun können, und weil er tanzende Spartanerinnen gemacht hat,[34] so hält man jenes für dieses. Die Schrift auf demselben ist mir bedenklich: sie kann nicht für neu gehalten werden, aber sehr wohl schon vor Alters nachgemacht und untergeschoben worden sein, eben so wie es der Name des Lysippos ist an einem Herkules in Florenz, welcher alt ist, aber so wenig, als die Statue selbst, von der Hand dieses Künstlers sein kann, wie ich im Folgenden anzeigen werde. Eine griechische Arbeit von dem Styl des Werks im Capitol müßte nach den Begriffen, die wir von den Zeiten des Flors der Kunst haben, älter sein; Kallimachos aber kann nicht vor Phidias gelebt haben, und die ihn in die sechzigste Olympiade setzen, haben nicht den mindesten Grund und irren sehr.[35] Wenn aber auch dieses anzunehmen wäre, so könnte kein X in dem Namen desselben sein; denn dieser Buchstabe wurde viel später von Simonides erfunden;[36]

---

ordnung der Gruppen sich einige Kunst verräth, welches man in keinem der muthmaßlich als älter angeführten Denkmale bemerkt.

Das dreiseitige Werk in eben der Sammlung (Kupfertafel 32. *B. C. D.*) mag gleichfalls unter die spätern Denkmale des alten Styls gehören, da die Köpfe der Figuren durchaus nichts von dem aufwärts gezogenen Mundwinkel, von den in eben der Richtung gegen die Nase gesenkten Augen, sondern meistens wohlgestaltete Züge, ja zum Theil sogar eine ideale Bildung zeigen. Auch die Verhältnisse sind besser beobachtet, d. h. das Verhältniß des Kopfs ist geringer und einige Figuren enthalten in ihrer ganzen Länge bis sieben und ein halb Mal die Höhe desselben. Körper und Glieder sind überhaupt noch zu schlank gehalten, und daher erscheint die Gestalt im Ganzen immer noch überflüssig lang, der Kopf, gegen das Uebrige gehalten, zu stark. Einige Gewänder zeigen nach alter Art symmetrische Falten, platt an und über einander liegend; andere hingegen freiere sehr einfach geworfene Falten mit vieler Kunst ausgeführt; woher sich also wieder ein anderer Grund hernehmen läßt, die Entstehung des Werks keiner frühern Zeit beizumessen, als da die Kunst allmählig mehr Freiheit gewann, und bald von dem alten Geschmack, den wir bisher in verschiedenen Abstufungen betrachtet, zu einem kühnern größern Styl übergehen wollte; wohin auch selbst die freiere Behandlung der Zierrathen unter den Basreliefs zu deuten scheint.

Ueber die zuletzt angeführte Pallas im herkulanischen Museum können wir leider keine genauere Nachricht mittheilen, als daß sie wie im Kampf begriffen, rasch ausschreitend mit erhobener Rechten scheint den Speer schleudern zu wollen; kurz die Geberde sowohl, als auch der Faltenwurf hat im Allgemeinen Aehnlichkeit mit dem erwähnten Sturz zu Dresden. Nur ist das herkulanische Denkmal größer, sammt dem Kopf wohl erhalten, und ohne Zweifel eins der merkwürdigsten für die Kunstgeschichte.

Außer den hier genannten Denkmalen wären noch eine Menge anderer anzuführen, die unstreitig Werke des alten Styls in der griechischen Kunst sind. Doch für den vorgesetzten Zweck war es hinreichend, eine Reihe solcher Werke beizubringen, aus welchen sich die allmählige Entwicklung der Kunst darlegen läßt. Auch möge man bedenken, mit welchen Schwierigkeiten die Beobachtung der zarten Nüancen, auf welche es hier ankommt, verbunden ist, an Denkmalen, die nicht nur in den verschiedenen Museen Roms, sondern in verschiedenen Städten und Ländern zerstreut sind. Eine Sammlung recht sorgfältig verfertigter Gyps-Abgüsse zu kunstgeschichtlichen Zwecken ist darum eine Sache, die der Alterthumskunde sehr große Vortheile verschaffen könnte, und folglich wünschenswerth wäre. Meyer-Schulze.

(Dresden bietet in dieser Beziehung durch die bedeutende Sammlung Mengsscher Gypsabgüsse dem Künstler und Kunstfreund einen großen Vortheil dar. M. sehe Matthiä Katal. d. Mengs. Gypsabgüsse. Dr.)

---

31) B. 1. K. 2. §. 15. B. 3. K. 2. §. 11. (Man vergl. Müller Hdb. d. A. u. K. *p.* 534. §. 368 — 71. u. Noten. Hase Antik. Verzeichn. 4te Aufl. *p.* 45. u. folg.)

32) Denkmale Nr. 8. Vignette.

33) Fontanini, *Antiq. Hort. l.* 1. *c.* 6. Montfauc. *Antiq. expl. T.* 1. *P.* 2. *pl.* 174. *fig.* 1.

34) Plin. *l.* 34. *c.* 8. Deshalb ward er *καταξύστης* genannt.

35) Felibien, *Hist. des Archit. l.* 1. *p.* 18. sagt: daß Kallimachos kurze Zeit nach der sechzigsten Olympiade gelebt. *Fea.*

36) Mar. Victorin. *de arte gramm. l.* 1. *p.* 2459. *col.* 1. sagt: *Θ, Φ, X prius, quam a Simonide invenirentur, exprimebant, juxta T, et juxta H, et juxta K, adspirationis notam H, ponendo.* Ueber die von Simonides, welcher vor und in den Zeiten der Perserkriege blühte, gemachten Veränderungen im griechischen Alphabet vergleiche man

und Kallimachos müßte geschrieben sein *KΛΛΙ-ΜΛΚΙΡ*[37]) oder *KΛΛΙΜΑΚΟΣ*, wie sich eben dieser Name in einer alten ampeleischen Inschrift findet.[38]) Pausanias setzt ihn unter die großen Künstler,[39]) also muß er zu einer Zeit gelebt haben, wo es möglich gewesen wäre, ihnen in der Kunst gleichzukommen. Ein Bildhauer dieses Namens ist ferner der erste gewesen, welcher mit dem Bohrer gearbeitet hat;[40]) der Meister des Laokoon aber, welcher aus der schönsten Zeit der Kunst sein muß, hat den Bohrer an den Haaren, an dem Kopf, und in den Tiefen des Gewandes gebraucht. Kallimachos der Bildhauer soll ferner das korinthische Kapital erfunden haben;[41]) Scopas aber, der berühmte Bildhauer, baute in der sechs und neunzigsten Olympiade einen Tempel mit korinthischen Säulen;[42]) also hätte Kallimachos zur Zeit der größten Künstler, und vor dem Meister der Niobe, welches vermuthlich Scopas ist (wie im Folgenden wird untersucht werden) und vor dem Meister des Laokoon gelebt, welches sich mit der Zeit, die aus der Ordnung der Künstler, in welcher ihn Plinius setzt,[43]) zu ziehen ist, nicht wohl reimt. Hierzu kommt, daß dieses Stück zu Horta, einer Gegend, wo die Hetrurier wohnten, gefunden worden; welcher Umstand auch einige Wahrscheinlichkeit geben könnte, daß es ein Werk hetruriſcher Kunst sei, von welcher es alle Eigenschaften hat.[44]) So wie man dieses Werk für eine griechische Arbeit hält, so würden auf der andern Seite die in Buch 3. K. 4. angeführten drei schöne gemalte irdene Gefäße des mastrillischen Museums zu Neapel, und eine Schaale in dem königlichen Museum zu Portici, für hetruriſch angesehen worden sein, wenn nicht die griechische Schrift auf denselben das Gegentheil zeigte.[45])

§. 13. Von diesem älteren Styl würden deutlichere Kennzeichen zu geben sein, wenn sich mehrere Werke in Marmor, und besonders erhabene Arbeiten, erhalten hätten, aus welchen wir die älteste Art ihre Figuren zusammenzustellen, und hieraus den Grad des Ausdrucks der Gemüthsbewegungen, erkennen könnten.[46]) Wenn

die von Wolf (*Prolegom. p.* 62. 63.) angeführten Beweisstellen und Fischeri *Animadvers. ad* Welleri *Gram. Gr. T.* 1. *p.* 4—14. und *p.* 147. Es ist übrigens durch Zeugnisse der Alten (Fischeri *Animadv. ad* Weller. *T.* 1. *p.* 13.) erwiesen, daß die Athenienser erst nach dem peloponnesischen Krieg unter dem Archontat des Euklides, Olymp. 94. 2., 403 v. Christi Geb., in Staatsschriften und öffentlichen Denkmalen Gebrauch machten von den durch die Samier erhaltenen Bereicherungen des griechischen Alphabets. — Die Zweifel, welche Winckelmann gegen das hohe Alter der Schreibart des Künstler-Namens auf dem genannten Denkmal erhebt, möchten wohl sehr gegründet sein, und die Anmerkung Fea's, welcher noch dem fabelhaften Palamedes die Erfindung und Einführung des Buchstaben *X* beilegen, und durch drei von Fourmont entdeckte Inschriften, die vorgeblich aus den urältesten mythischen Zeiten der griechischen Geschichte sein sollen, unsern Winckelmann eines Irrthums beschuldigen möchte, verdient nach Wolf's geistreichen Forschungen weiter keine Berücksichtigung. Was wir in der früheren Anmerkung Nr. 30. über die Kunst an diesem Denkmal gesagt, rufen wir hier aufs Neue unsern Lesern ins Gedächtniß zurück. Meyer-Schulze.

37) Reinold. *Hist. litt. graec. et lat. p.* 9.

38) *Nouv. Traité de Dipl. T.* 1. *pl.* 6. *p.* 616. Fea schreibt dieses Wort genauer so:

KALIMAKOS

39) *l.* 1. *c.* 26. Kallimachos war, wie Pausanias sagt, unter Allen der Vorzüglichste in geschickter Anwendung technischer Kunstmittel, in sorgfältiger und verständiger Ausarbeitung seiner Kunstwerke. — So verstehen wir die Worte: *οὕτω ακριβῆ πάντων τεχνῖτην ἔργους* wegen des Folgenden, worin Pausanias sagt, daß Kallimachos zuerst sich des Bohrers bedient habe. Meyer-Schulze.

40) Pausan. *l. c.* Den Gebrauch dieses Instruments nimmt man an Denkmalen, welche ohne Zweifel dem alten Styl zugehören, wahr. Meyer-Schulze.

41) Vitruv. *l.* 4. *c.* 1.

42) Pausan. *l.* 8. *c.* 45.

43) *l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. *n.* 34.

44) Fontanini *l. c.* schreibt, daß dieses Denkmal in der Villa Ruzzi stand, wohin es wohl in den letzten Jahrhunderten oder auch schon in alten Zeiten konnte gebracht sein. Foggini (*Mus. Capit. T.* 4. *tav.* 43.) giebt eine Abbildung dieses Denkmals und hält es für eine Arbeit des Kallimachos oder wenigstens für eine alte Nachbildung, welcher Meinung auch Fea beistimmt — Meyer-Schulze.

45) Diese Gefäße sind abgebildet und erklärt in Mazochi Erläuterung der herakleischen Tafeln, im königlichen Museum. Die Kupfer aber geben einen schlechten Begriff, weil sie nach elenden Zeichnungen, welche ich gesehen habe, gemacht sind. Es scheint, daß der Verfasser die Originale weniger als die Zeichnungen betrachtet habe, weil ihm sonst der Betrug an einem andern kleinern Gefäß dieses Museums, auf welchem, nach Anzeige der Schrift, Juno, Mars und Dädalos stehen, hätte in die Augen fallen müssen. Diese Schrift ist nicht gemalt wie auf den andern Gefäßen, sondern eingegraben; und auf einem andern Gefäß in eben dieser Sammlung ist das Wort *ΔΟΡΔΜΟΣ* mit großen Buchstaben eingeschnitten. Die Inschrift *ΛΑΧΙΜΟΣ ΕΠΡΑΨΕ* auf einem gemalten Gefäß in der ehemaligen Sammlung des Rechtsgelehrten Joseph Valetta zu Neapel, kann ebenfalls Zweifel über deren Richtigkeit erwecken. Wohin dieses Gefäß gekommen, habe ich nicht erfahren können; in der vaticanischen Bibliothek, wo die übrigen valettischen Gefäße sind, befindet es sich nicht. Winckelmann.

46) Winckelmanns eigne Bemühungen haben die Forscher darauf geleitet, in den meisten der Monumente, welche sonst ohne Unterschied für hetruriſch galten, den altgriechischen Styl zu erkennen. Also findet keine Klage mehr Statt über die Seltenheit solcher Werke. Im Gegentheil scheint uns das Glück gerade von dieser Seite recht wohl bedacht zu haben, weil sich gewiß in jeder nur einigermaßen beträchtlichen Antiken-Sammlung entweder Münzen, oder kleine Figuren von Bronze, oder bemalte Gefäße, und in vielen der größeren Museen Basreliefs und Statuen von Marmor finden, welche einen anschaulichen Begriff vom altgriechischen Styl gewähren. Meyer-Schulze.

Alle Aufmerksamkeit der Kenner verdient der Kopf eines Philosophen von weißem Marmor, der bei den Nachgrabungen zu Tivoli in den Villen der Pisonen gefunden ist. Azara besitzt dieses Denk-

wir aber, wie von dem Nachdruck in Angebung der Theile an ihren kleinen Figuren auf Münzen, auf größere, auch auf den nachdrücklichen Ausdruck der Handlungen schließen dürfen, so würden die Künstler dieses Styls ihren Figuren heftige Handlungen und Stellungen gegeben haben; so wie Menschen aus der Heldenzeit, die der Künstler Vorbilder waren, der Natur gemäß handelten, und ohne ihren Neigungen Gewalt anzuthun; und dieses wird wahrscheinlich durch Vergleichung mit den hetruriſchen Werken, denen jene ähnlich gehalten werden.

§. 16. Was besonders die Ausarbeitung der Werke der Bildhauerei aus dieser Zeit betrifft, so ist zu merken, daß dieselben vermuthlich mit dem mühsamsten Fleiß geendigt gewesen und daß die Zierlichkeit denselben viel zeitiger als die Schönheit eigen geworden, wie wir unter andern an der kurz vorher angeführten uralten Pallas in der Villa Albani sehen, an welcher bei der gemeinsten und schlechtesten Form des Gesichts das Gewand mit unendlicher Feinheit geendigt ist; und eben dieses giebt Cicero zu verstehen, wenn er sagt, daß aus der Insel Malta einige Figuren der Victoria von Elfenbein, aus der ältesten Zeit, aber mit großer Kunst gearbeitet gewesen.[47] Denn hier verhält es sich wie mit dem, was Aristoteles von der Tragödie sagt, daß dieselbe zeitiger die Ausdrücke und die Redensarten richtig gemacht habe, als den Entwurf des Inhalts selbst;[48] indem sich hier die Worte und Einkleidung der Gedanken verhalten, wie dort das mechanische der Kunst und die Geschicklichkeit den Marmor zu bearbeiten. Man könnte dieses auch aus den Stufen des Wachsthums der Kunst in neuern Zeiten muthmaßen. Denn die nächsten Vorgänger der größten Männer in der Malerei, deren Werke vom wahren Schönen entfernt, mit unglaublicher Geduld geendigt sind, haben zum Theil durch Ausführung der allerkleinsten Sachen, über ihre Gemälde, denen sie das Großartige nicht geben konnten, einen Glanz auszubreiten gesucht; ja ihre großen Nachfolger Michel Angelo und Raphael haben gearbeitet, wie ein brittischer Dichter lehrt: „Entwirf mit Feuer und führe mit Phlegma aus.“[49]

Besonders offenbart sich die große Einheit der Ausarbeitung, die vor der Kenntniß des Schönen vorhergegangen, an verschiedenen Grabmälern, die theils von Sansovino, theils von anderen Bildhauern zu Anfang des sechzehnten Jahrhunderts verfertigt worden: denn die Figuren sind alle sehr mittelmäßig, aber die Zierrathen sind dergestalt ausgearbeitet, daß dieselben unsern Künstlern zum Muster dienen können, und sie der alten Arbeit dieser Art gleich geachtet werden.[50]

§. 17. Wir können überhaupt die Kennzeichen und Eigenschaften dieses ältern Styls kürzlich also begreifen: die Zeichnung war nachdrücklich, aber hart; mächtig, aber ohne Grazie: und der starke Ausdruck verminderte die Schönheit. Da aber die Kunst der ältesten Zeiten nur Göttern und Helden gewidmet war, deren Lob, wie Horaz sagt, nicht mit der sanften Leyer stimmt,[51] so wird die Härte selbst zur Größe der Bilder mitgewirkt haben. Die Kunst war strenge und hart, wie die Gerechtigkeit dieser Zeiten, die auf das geringste Verbrechen den Tod setzte.[52] Dieses ist jedoch stufenweise zu verstehen, da wir unter dem älteren Styl den längsten Zeitlauf der griechischen Kunst begreifen; so daß die spätern Werke von den ersteren sehr verschieden gewesen sein werden.

§. 18. Dieser Styl würde bis in die Zeiten, da die Kunst in Griechenland blühte, gedauert haben, wenn dasjenige keinen Widerspruch litte, was Athenäus von Stesichoros vorgiebt, daß dieser Dichter der erste gewesen, welcher den Herkules mit der Keule und mit dem Bogen vorgestellt:[53] denn es finden sich viele ge-

---

mal und hält es für den Kopf des Pherekydes. Er gehört gewiß zu den Werken des alten Styls. *Fea.* Die Abbildung dieser Herme bei *Fea*, Uebersetzung T. 3. Meyer-Schulze.

47) *in Verrem, act. 2. l. 4. c. 46.*

48) Winckelmann scheint folgende Stelle in der Poetik (c. 4.) zu meinen, wo dieser große von unserer Zeit nur zu sehr vernachlässigte Denker sagt: „Noch dient zum Beweis, daß auch diejenigen, „welche zu dichten beginnen, früher den Ausdruck „und die Charaktere genau ausarbeiten können, als „die Handlungen richtig ordnen, wie die ersten „Dichter fast insgesammt.“ — Winckelmann hat die Stelle nicht ganz richtig gefaßt, da er τοὺς ἤθεσι durch Redensarten erklärt; τὰ πράγματα συνίστασθαι (Entwurf des Inhalts) geht auf das zweckmäßige Ordnen und Benutzen der dem Trauerspiel zum Grund liegenden Haupthandlung und der aus dieser fließenden Begebenheiten. Meyer-Schulze.

49) Roscomon's *Essay on Poetry: To write with fury, but correct with flegme.*

50) Ohne Zweifel zielt Winckelmann auf zwei Grabmäler von Sansovino (Andrea Contucci), welche sich im Chor der Kirche St. Maria del Popolo zu Rom befinden. — Zwar geben wir zu, daß die Statuen an denselben nicht zu den allerbesten Werken dieses großen Meisters gehören, aber es möchte wohl ein zu hartes Urtheil sein, wenn man sie der Mittelmäßigkeit beschuldigte; besonders muß man die eine Statue loben, welche die Stärke vorstellt, und eine andere mit dem Stundenglas in der Hand. — Die Zierrathen von Masken, Laubwerk und halberhaben gearbeiteten Figuren verdienen mit Recht das ihnen von Winckelmann gezollte Lob; sie sind geschmackvoll erfunden und auf das Zarteste ausgearbeitet. Man findet sie daher als Muster in ihrer Art sehr oft in Gypsabgüssen in den Werkstätten der Künstler, bei denen sie gewöhnlich für Antiken gelten. Meyer-Schulze.

51) *l. 1. 6. v. 10. 11.*

52) Thucyd. *l. 3. c. 45.*

53) *l. 12. c. 1.* Beschr. d. geschnittn. St. d. stosch. Kab. *cl. 2. sect. 16. n. 1718. p. 275.* Dieser Einwurf scheint wenig erheblich, da die zerstreuten Nachrichten der Alten über das Leben und die Gedichte des Stesichoros, und da der Charakter seiner von Suchfort kaum zur Hälfte gesammelten Fragmente hinlängliche Gründe darbieten, seine Blüthe viel früher zu setzen als die des Simonides. Hierzu kommt das Zeugniß des Suidas, nach welchem Stesichoros jünger als Aleman, von Olymp. 37. bis Olymp. 56. lebte. Wenn gleich die Wechselwirkung zwischen den Dichtern und den bildenden Künstlern Griechenlands aus vielen Zeugnissen der Alten u. s. w. hervorgeht, so ist deshalb doch auf keine Weise nothwendig, daß, weil Stesichoros zu-

schnittene Steine mit einem so bewaffneten Herkules in dem ältern und zuvor angedeuteten Styl. Nun hat Stesichoros mit Simonides zu gleicher Zeit gelebt, nämlich in der zwei und siebenzigsten Olympiade, oder um die Zeit, da Xerxes wider die Griechen zog;[54] und Phidias, welcher die Kunst zu ihrer Höhe getrieben, blühte in der acht und siebzigsten Olympiade;[55] es müßten also besagte Steine kurz vor oder nach jener Olympiade gearbeitet sein. Strabo aber giebt eine viel ältere Nachricht von den dem Herkules beigelegten Zeichen: es soll diese Erdichtung von Pisander herrühren, welcher, wie Einige wollen, mit Eumolpos zu gleicher Zeit gelebt hat, und von Andern in die drei und dreißigste Olympiade gesetzt wird.[56] Die ältesten Figuren des Herkules haben weder Keule noch Bogen gehabt, wie Strabo versichert.

§. 19. Man kann aber hier nicht behutsam genug gehen, in Beurtheilung des Alters der Arbeit; und eine Figur die hetruriſch oder aus der ältern Kunst der Griechen zu sein scheint, ist es nicht allezeit. Es kann dieselbe eine Kopie oder Nachahmung älterer Werke sein, welche vielen griechischen Künstlern allezeit zum Muster dienten.[57] Da dieser ältere Styl sich hauptsächlich durch Bilder der Gottheiten geformt hatte, so wurde in den Figuren derselben dieser Styl noch in den besten und spätern Zeiten der Kunst nachgeahmt, vermuthlich um denselben in solcher Gestalt ein höheres Alterthum, und durch dieses mehrere Verehrung einzuprägen. Es finden sich Werke mit Figuren der Götter, die besonders in der Bekleidung und in den gezwungenen Parallelfalten derselben, aus gedachter Zeit der Kunst zu sein scheinen; aber die Zierrathen an denselben sprechen ihnen dieses Alter ab, und deuten auf eine weit spätere Kunst. Dieses zeigt sich augenscheinlich an einem vierseitigen Altar oder Basament in der Villa des Cardinals Alex. Albani, und dergleichen Werke könnten mehrere angeführt werden. Diese ältere Gestalt der Götter ist sogar auf Münzen angebracht, und man kann diese Beobachtung unter andern machen bei einer Pallas auf Alexanders des Großen Münzen, die im ältern Styl gekleidet ist. Wenn es also Figuren der Gottheiten sind, die aus anderen Zeichen und Gründen das Alterthum, welches sie zeigen, nicht haben können, so scheint alsdann der ältere Styl etwas Angenommenes zu sein, zu Erweckung größerer Ehrfurcht. Denn wie nach dem Urtheil eines alten Autors, die Härte in der Bildung und in dem Klang der Worte der Rede eine Größe giebt,[58] so macht die Härte und Strenge des ältern Styls eine ähnliche Wirkung in der Kunst. Dieses ist nicht allein von dem Nackenden der Figuren, sondern auch von ihrer Kleidung, und von der Tracht der Haare und des Bartes zu verstehen, wie sie an den hetruriſchen und an den ältern griechischen Figuren sind.

§. 20. Zu Erläuterung dieser Anzeige kann ich dasjenige Werk der Villa Albani anführen, das zu Anfang der Vorrede in der ersten Ausgabe der Kunstgeschichte gesetzt worden,[59] wo alle Figuren weiblicher Gottheiten nach dem Begriff, den wir von hetruriſchen Figuren haben, gekleidet sind. Da aber die korinthische Ordnung des Tempels und die an der Frise desselben vorgestellte Wettlaufe auf Wagen, auf eine griechische Arbeit deuten, würde man dieses Werk der Bekleidung der Figuren gemäß, für eine griechische Arbeit des ältern Styls halten. Das Gegentheil hiervon aber liegt in eben der Säulenordnung des Tempels, welche dem Vitruv zufolge später erfunden wurde;[60] und folglich wird hier der ältere Styl nachgeahmt sein. Eine hetruriſche Arbeit kann hier nicht gesucht werden, weil wir wissen, daß die hetruriſchen Tempel überhaupt von den griechischen verschieden waren: denn jene hatten keine Frise, und die Balken der Decke (Mutuli) hatten einen großen Vorsprung über die Säulen des Portals sowohl als über die Mauern der Zelle, so daß dieser hervorragende Theil der Balken das Maaß des Viertheils der Höhe der Säulen hatte; und dieses geschah, da die Zelle keinen Säulengang umher hatte, das Volk vor dem Regen zu schützen.[61] Durch diese Anmerkung erkläre ich zu gleicher Zeit eine von Niemand verstandene Stelle des Vitruv.[62]

---

erst den Herkules mit Keule, Bogen und Löwenhaut in seinen Gedichten vorgestellt, kein früherer Künstler den Heros auf gleiche Weise könnte in Stein gebildet haben. — Die Volkssagen und Ueberlieferungen, aus welchen die älteren griechischen Dichter ihre Vorstellungen von Göttern und Heroen schöpften, standen auch den bildenden Künstlern zu Gebot und wir dürfen mit Grund voraussetzen, daß sie aus den vom Volk geglaubten und erzählten Mythen eher, als aus den Gedichten gleichzeitiger Dichter Gegenstände zu ihren Kunstschöpfungen entlehnt. — Auch ist die Nachricht des kritischen Strabo über die dem Herkules beigelegten Zeichen von großem Gewicht. Meyer-Schulze.

54) Bentley's *Dissertat. upon Phalar. p.* 36.

55) Plin. *l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. Nach Harduins Lesart dieser Stelle in der Olymp. 84. Aber Heyne (Antiquarische Aufsätze, Th. 1. S. 180. 181.) macht es aus Gründen wahrscheinlich, daß die alte Lesart 83. trotz der Autorität der pariser Handschrift die richtigere ist. Meyer-Schulze.

56) *l.* 15. *p.* 1009.

57) Constantin. Porphyrogen. *Excerpta ex Nicol. Damasc. p.* 514. *v.* Τελχῖνες.

58) Demetr. Phal. *de eloc.* §. 103. *καὶ γὰρ τὸ δύσφωνον πολλαχοῦ ὀγκηρόν.*

59) Auch in Fea's Uebersetzung (*T.* 2. *p.* 162.) findet man das erwähnte Denkmal abgebildet. Meyer-Schulze.

60) *l.* 4. *c.* 1.

61) „Man kann nicht sagen, daß die Hetrurier keinen Säulengang um ihre Tempel und die Zellen derselben gehabt, da sie vielmehr die Erfinder derselben gewesen sind, wie P. Paoli ausführlich erwiesen hat. *Antichità di Pesto, Dissertaz.* „3." *Fea.*

62) *l.* 4. *c.* 7. *Supra trabes et supra parietes trajecturae mutulorum, quarta parte altitudinis columnae projiciantur.*

Fea giebt auch hier, wir wissen nicht ob mit Recht, Winckelmann nochmals einen Irrthum schuld. „Die Hetrurier," sagt er, „hätten in den „ältesten Zeiten an ihren Tempeln einen großen „Vorsprung über die Mauer gemacht, um unter „Dach zu sein, und dieser Vorsprung habe den „Säulen ihre Entstehung gegeben, welche die Hetrurier selbst hinzugefügt, um dem zu großen Vorsprung die nöthige Haltung zu geben; so wären „die Säulen-Hallen (Portici) entstanden ꝛc." Man sehe P. Paoli *l. c.* Meyer-Schulze.

§. 21. Noch deutlicher war eben diese Nachahmung in der erhabenen Figur eines Jupiter, mit einem längeren Bart als gewöhnlich, und mit Haaren die vorwärts über die Achseln fielen, welcher ebenfalls nach Art der ältesten Figuren bekleidet war; und dennoch war es ein Werk von der Römer Zeiten, unter den Kaisern, wie die Inschrift: IOVI EXSVPERANTISSIMO, nebst der Form der Buchstaben zeigten: diese Inschrift ohne die Figur ist von Spon bekannt gemacht.[63] Es scheint, daß hier die Absicht gewesen, durch eine solche uralte Gestalt dem Jupiter mehr Erfurcht zu erwecken, und ihm gleichsam einen entfernteren Ursprung zu geben.[64]

§. 22. Die Göttin der Hoffnung findet sich in dem ältesten Styl vorgestellt, in einer kleinen Figur in der Villa Ludovisi, die gleichwohl vermöge der römischen Inschrift auf dem Sockel derselben[65] etwa in dem zweiten Jahrhundert der Kaiser muß gemacht sein, und eben so ist die Hoffnung auf den Kaisermünzen, die ich theils wirklich oder in Kupfer gestochen gesehen, gebildet worden, von denen ich eine der letzteren auf einer Münze Kaiser Philipps des älteren anführen kann.[66] Man kann diesen Gebrauch zum Beispiel durch die auf van Dykische Art gekleidete Portraits erklären, welche Tracht noch jetzt von den Britten geliebt wird, und auch dem Künstler sowohl als der gemalten Person weit vortheilhafter ist, als die heutige dicht anliegende gezwungene Kleidung ohne Falten. Ich erinnere mich auch, daß zwei Victorien in Lebensgröße, die sich jetzt zu Sanssouci befinden, weil dieselben mit angeschlossenen Füßen auf den Zehen stehen und also vermöge dieses Standes, welcher denen, die die Bedeutung davon nicht einsahen, gezwungen schien, in die ältesten Zeiten versetzt worden.[67] Hiervon aber zeigt sich das Gegentheil in dem römischen Namen, der auf dem Rücken auf der Binde steht, die kreuzweis über die Brust sowohl als über den Rücken geht. Durch diese Binden sollen die Flügel angebunden vorgestellt sein, die ehemals und vielleicht von Erz vorhanden gewesen und eingesetzt waren[68]

§. 23. Eben so verhält es sich mit den irrig sogenanten Köpfen des Plato, welche nichts, als Köpfe von Hermen sind, denen man mehrentheils eine Gestalt gegeben, wie man sich etwa die Steine, auf welche die ersten Köpfe gesetzt wurden, vorstellte:[69] es ist aber in denselben ein verschiedenes Alterthum mit mehr oder weniger Kunst ausgedrückt. Die schönste von solchen Hermen ging bei meiner Zeit aus Rom nach Sicilien und befindet sich in dem Museum des ehemaligen Jesuiter-Collegiums zu Palermo;[70] unter denen aber, die in Rom häufig sind, ist ein sogenannter Plato, in dem Pallast, die Farnesina genannt, der vorzüglichste.[71] Vollkommen ähnlich und gleich ist jener Herme der Kopf einer männlichen bekleideten Statue von neun Palmen Höhe, welche im Frühling 1761 nebst vier weiblichen angeführten Caryatiden, bei Monte Porzio unweit Frascati (wo, besage einiger vorher entdeckten Inschriften eine Villa des Hauses Portia war) gefunden wurde. Die Statue hat ein Unterkleid von leichtem Zeug, wie die gehäuften kleinen Falten anzeigen, in welche es bis auf die Füße herunter hängt, und über dasselbe einen Mantel von Tuch, unter dem rechten Arm über die linke Schulter geschlagen, so daß der linke Arm, der auf die Hüfte gestützt steht, bedeckt bleibt.[72] Auf dem Rand des über die Schulter ge-

---

63) Spon. *Miscell. erud. antiquit. sect. 4. princ. p.* 71. Beschr. d. geschnittn. St. d. stosch. Kab., *cl.* 2. *sect.* 3. *n.* 79.

64) Winckelmann fährt in der ersten Ausgabe also fort: „Eben diese Beschaffenheit kann es mit „dem Kopf der Pallas, von der Hand des Aspa„sios, haben, (Stosch geschnittn. St. *pl.* 13.) an „welchem der Styl einer Zeit ähnlich ist, die älter „scheint, als diejenige, welche die Form der Buch„staben in dem Namen des Künstlers andeutet. „Es muthmaßt daher auch Gori (*Mus. Etr. p.* „91.), daß der griechische Meister desselben etwa „eine hetrurische Figur vor Augen müsse gehabt „haben." Wir haben Anstand genommen, diese Stelle wieder dem Text einzuverleiben, weil es durch neuere Forschungen ausgemacht ist, daß gedachter Kopf entweder vortreffliche Nachahmung eines Werks vom hohen Styl der griechischen Kunst, oder gar selbst ein Original aus diesem Kunststyl ist.
Meyer-Schulze.

65) Auf der Basis dieser Figur steht folgende von mir anderwärts (Beschr. d. geschnittn. St. d. stosch. Kab., *cl.* 2. *sect.* 17. *n.* 1832. *p.* 301. 302.) zuerst bekannt gemachte Inschrift:
Q. AQVILIVS. DIONYSIVS. ET.
NONIA. FAVSTINA. SPEM. RE-
STITVERUNT.
Winckelmann.

66) Pedrusi, *I Cesari in metallo*, *T.* 6. *tav.* 6. *nr.* 5. 6. und 8. Die Abbildung ist nicht genau. *Fea.*

67) Sie sollen nämlich schwebend erscheinen.
Meyer-Schulze.

68) Binden, welche kreuzweis über Brust und Rücken laufen, müssen nur etwa an Figuren, wie der des Ikaros in den beiden Basreliefs der Villa Albani als Befestigung der Flügel gedacht werden. Aber an den gedachten Victorien und vielen andern, welche solche Binden haben, sollen sie wohl blos das Gewand halten. Man vergleiche Zoëga *Bassirilievi di Roma*, *p.* 174. Meyer-Schulze.

69) In der ersten Ausgabe liest man an dieser Stelle noch Folgendes: „es hängen auf beiden Seiten „gewöhnlich Haarstrippen herunter, wie an den hetrurischen Figuren." — Um den Zusammenhang nicht zu unterbrechen, fand diese Bemerkung eine bequemere Stelle in den Anmerkungen.
Meyer-Schulze.

70) Wahrscheinlich ist die hier angeführte Herme dieselbe, deren B. 5. K. 1. §. 25. gedacht wird.
Meyer-Schulze.

71) Der sogenannte Plato, ehemals in der Farnesina, soll nach Neapel gekommen sein, so wie die übrigen Denkmale der alten Kunst, welche sich einst in diesem Pallast und dem anliegenden Garten befanden. Meyer-Schulze.

72) Diese Caryatiden sind schon oben genannt B. 6. K. 1. §. 19. Die Statue mit der Inschrift *CAPANAIIAAAOC* auf dem Saum des Mantels kam in das Museum Pio-Clementinum. Außer in den Denkmalen *n.* 163., wo Winckelmann ausführlich von diesem Kunstwerk handelt, findet man dasselbe in Cavaceppi *Raccolta di antiche statue etc. T.* 3. *tav.* 27. Aber annehmlicher ist die Erklärung, und besser die Abbildung im *Mus. Pio-Clementin. T.* 2. *tav.* 41., wo Visconti höchst wahrscheinlich macht, daß es einen bärtigen, oder sogenannten indischen Bacchus vor-

worfenen Theils des Mantels steht der Name: ΣΑΡΔΑΝΑΠΑΛΛΟΣ, geschrieben mit zwei Lamda, (1) wider die gewöhnliche Schreibart. Dieser Buchstabe aber findet sich auch anderwärts überflüssig und doppelt; wie auf einer seltenen Münze der Stadt Magnesia in Erz,[73] mit der Inschrift: *ΜΑΓΝΗΤΩΝ ΠΟΛΙΤΩΝ* anstatt *ΠΟΛΙΤΩΝ*;[74] es findet sich auch der Name der Göttin Cybele geschrieben *Κυβίλλα*, so wie die Stadt Petilia in Lucanien auch Petilla geschrieben wird.[75] Ich habe über diese besondere Figur in meinen Denkmalen, wo dieselbe bekannt gemacht worden, ausführlich gehandelt:[76] und begnüge mich hier Folgendes anzuzeigen. Nachdem man lange Zeit in Rom streitig gewesen war über die Person, die in dieser Statue vorgestellt werden sollen, da man dieselbe nicht auf den bekannten Sardanapalos deuten konnte, welcher keinen Bart trug, und sich alle Tage denselben abnehmen ließ, habe ich endlich aus den Nachrichten von zwei Königen dieses Namens in Assyrien, von denen der erstere ein weiser Mann war, als wahrscheinlich angegeben, daß die Statue vermuthlich diesen abbilden wolle. Wir können im Uebrigen auch von einer männlichen Figur in weiblichen Kleidern nicht behaupten, daß dieselbe den wollüstigen Sardanapal vorstelle,[77] da auch der Philosoph Aristipp die Kleidung des anderen Geschlechts kann angelegt haben; wenigstens war es bei ihm gleichgültig, sich also oder wie gewöhnlich zu kleiden.[78] — Die vier Caryatiden, welche von mehrern übriggeblieben, haben vermuthlich ein Gesimms eines Zimmers getragen: denn auf ihren Köpfen ist eine erhöhte Rundung, in welchem Rand ein Kapitäl oder Korb wird gestanden haben.

§. 24. Eine ähnliche Gestalt wurde den Köpfen eines indischen Bacchus, oder eines Liber Pater gegeben, doch so, daß hier in der Großheit der Formen die Gottheit sich deutlich von den gewöhnlichen Köpfen der Hermen unterscheidet.[79] Einen noch weit älteren Styl hat man nachahmen wollen in einer weiblichen Statue von schwärzlichem Marmor, in dem Museum Capitolinum, die zweimal Lebensgröße ist, und in der Villa des Hadrian entdeckt worden. Es steht dieselbe mit herunterhängenden und fest angeschlossenen Armen, so wie Pausanias die Statue des Arrhachion, eines Siegers der olympischen Spiele der vier und funfzigsten Olympiade beschreibt.[80] Daß jene Statue aber nicht ein gleiches Alter habe, offenbart sich deutlich aus der Arbeit, und man würde das Gegentheil noch begreiflicher machen können, wenn der Kopf alt wäre, welches Bottari in seinem Museum Capitolinum irrig glaubt, und sich lange bei dessen Form aufhält.[81] Der Kopf ist hingegen völlig neu, und nach einer willkürlichen Idee gearbeitet, doch so, daß man die großen Haarlocken denen ähnlich zu machen gesucht hat, die sich auf den Achseln erhalten haben. Nach Ergänzung dieser Statue wurde der alte wahre Kopfe derselben in gedachter Villa entdeckt, und von dem Cardinal Polignac erhandelt, in dessen Sammlung von Alterthümern dieser Kopf sich noch jetzt befinden wird.[82]

---

stelle. Eine andere gute Abbildung ist im *Mus. françois par* Robillard Peronville, *Tier.* 43.
Meyer-Schulze.

73) Diese Münze findet sich in dem Museum Joh. Casanova's zu Rom, über dessen seltene und einzige Münzen ich eine Erläuterung unter Händen habe. Winckelmann.
(Ist nicht zu Stande gekommen.)

74) In der ersten Ausgabe ist die Stelle über den Sardanapal etwas anders, und wir theilen, was sich nicht ungezwungen in den Zusammenhang des Textes fügen wollte, hier der Vollständigkeit wegen mit. „Es ist hier kein anderer, als der bekannte König in Assyrien zu verstehen, welchen „aber diese Statue nicht vorstellen kann, und dieses aus mehr als aus einem Grund: es wird hier „genug sein, zu sagen, daß derselbe, nach Herodot, ohne Bart und beständig geschoren war, da „die Statue einen langen Bart hat. Es zeugt „dieselbe von guten Zeiten der Kunst, und allem „Ansehen nach ist sie nicht unter den römischen Kaisern gemacht." Meyer-Schulze.

75) Ueber die Form der Buchstaben finden sich einige Bemerkungen zu machen. Die Buchstaben, welche oben einen Winkel machen, haben die eine Linie hervorspringend; und so gezogen kommen sie vor auf Inschriften, auch auf irdenen Lampen (Passeri *Lucern. T.* 1. *tab.* 21.) Der hervorspringende Stab an denselben aber ist bisher für ein Kennzeichen späterer Zeiten, etwa von den Antoninen, gehalten worden: folglich könnte die Statue nicht so alt sein, als sie es nach der Kunst scheint. Es finden sich aber in den herkulanischen Papieren, und auf einem Stück Mauerwerk daselbst (*Pitt. d'Ercol. T.* 2. *p.* 221.) die Buchstaben auf eben die Art geformt; und unter Andern in der Abhandlung des Philodemos von der Redekunst, welcher mit Cicero zu gleicher Zeit lebte: und diese Schrift scheint aus den vielen Verbesserungen und Aenderungen die eigene Handschrift dieses epikurischen Philosophen zu sein. — Es waren also griechische Buchstaben mit hervorspringenden Stäben schon zur Zeit der römischen Republik üblich. Von den herkulanischen Buchstaben kann man sich einen Begriff machen aus drei Stücken von eben dergleichen Papier in der kaiserl. Bibliothek zu Wien; (Lambec. *Comment. Bibl. Vindob. T.* 8. *p.* 411.) diese sind jenen völlig ähnlich, mit dem Unterschied, daß die wienerischen etwa um eine Linie größer sind. Winckelmann.

76) Nr. 163.

77) Diese Statue hat einige Aehnlichkeit mit der Figur des sogenannten Trimalchion, von welchem oben geredet ward (B. 5. K. 1. §. 7.) *Fea.*

78) Sext. Empir. *Pyrrh. hyp. l.* 1. *c.* 14. und *l.* 3. *c.* 24.

79) In der Wiener Ausgabe liest man hier noch Folgendes: „Eins von solchen Bildern des Bacchus „steht im farnesischen Pallast; weit schöner aber ist „dasjenige, welches sich jetzt bei dem Bildhauer „Cavaceppi befindet." Es schien uns unnöthig, diese Stelle im Text zu lassen, da sie nichts enthält, was nicht schon im Vorigen gesagt wäre. Meyer-Schulze.

80) *l.* 8. *c.* 40. Arrhachion war Sieger in der 54ten Olympiade, und nicht in der 57ten, wie in der Wiener Ausgabe steht, aus einem Versehen, das nicht unserm Winckelmann beizulegen ist, da er im Früheren (B. 1. K. 1. §. 13.) die richtige Zahl gesetzt. Meyer-Schulze.
(Nach Müller H. *p.* 65. *n.* 1. in der 53. Olymp.)

81) *Mus. Capitolin. T.* 3. *tav.* 81.

82) Levezow in Böttiger Amalthea II. 364—65 bemerkt:
„Nach Winckelmanns Angabe wäre der Torso der weiblichen Statue von schwärzlichem Mar-

§. 23. Die Eigenschaften dieses ältern Styls waren unterdessen die Vorbereitungen zum hohen Styl der Kunst, und führten diesen zur strengen Richtigkeit und zum hohen Ausdruck: denn in der Härte von jenem offenbart sich der genau bezeichnete Umriß, und die Gewißheit der Kenntniß, wo Alles aufgedeckt vor Augen liegt. Auf eben diesem Weg würde die Kunst in neueren Zeiten, durch die scharfen Umrisse und durch die nachdrückliche Andeutung aller Theile von Michel Angelo, zu ihrer Höhe gelangt sein, wenn die Bildhauer auf dieser Spur geblieben wären. Denn wie in Erlernung der Musik und Sprachen, dort die Töne, und hier die Sylben und Worte, scharf und deutlich müssen angegeben werden, um zur reinen Harmonie und zur flüssigen Aussprache zu gelangen: eben so führt die Zeichnung nicht durch schwebende, verlorne und leicht angedeutete Züge, sondern durch männliche, obgleich etwas harte, und genau begränzte Umrisse, zur Wahrheit und zur Schönheit der Form. Mit einem ähnlichen Styl erhob sich die Tragödie zu eben der Zeit, da die Kunst den großen Schritt zu ihrer Vollkommenheit machte, in mächtigen Worten und starken Ausdrücken, von großem Gewicht, wodurch Aeschylos seinen Personen Erhabenheit und der Wahrscheinlichkeit ihre Fülle gab, und die Redekunst selbst war in den Schriften des Gorgias, welcher dieselbe erfand, poetisch.[83])

§. 26. Man merke zum Schluß der Betrachtung über diesen ersten Styl das unwissende Urtheil eines Malers, welcher ein Autor wurde,[84]) wie du Fresnoy, da es ihm so wenig als diesem in der Kunst gelingen wollte. Es will uns derselbe belehren, man nenne alle Werke Antiken, von der Zeit Alexanders des Großen bis auf Phokas: die Zeit aber, von welcher er anrechnet, ist so wenig richtig, als diejenige, mit welcher er endigt. Wir sehen aus dem Vorigen, und es wird sich im Folgenden zeigen, daß noch jetzt ältere Werke, als von Alexanders Zeiten übrig sind; das Alter in der Kunst aber hört auf vor Konstantin. Eben so haben diejenigen, welche mit P. Montfaucon glauben, daß sich keine Werke griechischer Bildhauer erhalten haben, als von der Zeit an, da die Griechen unter die Römer kamen, viel Unterricht nöthig.[85])

mer im Museum Capitolinum alt; der Kopf aber neu; — der berliner Statuekopf (aus Polignacs Sammlung) aber wäre alt und gehörte der capitolinischen zu, ihr Leib aber neu. Dies Letztere scheint jedoch der Fall durchaus nicht zu sein. Die völlige Gleichheit des Marmors und Styls darin mit denen des Kopfs verglichen; die durchbohrte Brust, (Gott weiß zu welchem Zweck!) und die zusammengesetzten Theile des Körpers geben deutlich zu erkennen, daß Kopf und Leib immer zusammen gehörten, obgleich der Kopf abgebrochen war, und dem Körper wieder aufgesetzt worden. Winckelmanns ganze Nachricht scheint etwas unklar, und überhaupt, was seine Kenntniß der Denkmäler in der polignacschen Sammlung betrifft, sich nur auf ein unbestimmtes Hörensagen zu stützen, da die Sammlung zu seiner Zeit nicht mehr in Rom, sondern schon in Paris war. Oder ist mit jenem später gefundenen Kopf der capitolinischen Statue ein sehr ähnlicher Kopf von schwärzlichem Marmor gemeint, der gleichfalls aus Polignacs Museum stammt, sich unter dem Namen Baranion sonst in der Bibliothek des berliner Schlosses befand, aber keinem Leib mehr angehörte, und leider von Paris, wohin er mit den übrigen geraubten Schätzen wandern müssen, nicht wiedergekehrt ist? — Diese Vermuthung scheint durch Clarac's Worte: (*Description des antiques du Musée Royal. Paris* 1820. 8. *p.* 153—54. *n.* 359.) bestätigt: *Isis, statue, noir antique. Cette figure presque colossale fut trouvée à la villa* Adriana; *on l'avait autrefois dans le Musée du Capitole, où cependant elle n'avait pas la tête antique, que l'on a dernièrement restitué* (wahrscheinlich durch den angeführten Kopf aus dem preußischen Museum.[*])

Man sehe die Note 13. zu B. 2. K. 3. §. 8.

83) Aristotel. *Rhet. l.* 3. *c.* 1. *Διὰ τοῦτο ποιητικὴ πρώτη ἐγένετο λέξις, οἷον ἡ Γοργίου.*
Man vergleiche B. 4. K. 1. §. 18.

84) Des Piles *Remarques sur l'art de la peint. de Du Fresnoy, p.* 105.

85) *Antiq. expl. T.* 3. *l.* 1. *c.* 1. *n.* 5.

Zweites Kapitel.

Der hohe Styl und dessen Eigenschaften. — Uebrige Werke desselben in Rom. — Der schöne Styl und dessen Eigenschaften. — Die Flüssigkeit der Zeichnung. — Und sonderlich die Grazie. — Die erste und erhabene Grazie. — Die zweite und gefällige Grazie. — Anzeige zweier Statuen als Muster der erhabenen und gefälligen Grazie. — Von der Kunst in den Figuren der Kinder.

§. 1. Endlich da die Zeiten der völligen Erleuchtung und Freiheit in Griechenland erschienen, wurde auch die Kunst freier und erhabener: denn der ältere Styl war auf ein System gebaut, welches aus Regeln bestand, die von der Natur genommen waren, sich aber nachher entfernt hatten und Ideal geworden waren. Man arbeitete mehr nach der Vorschrift dieser Regeln, als nach der Natur, die nachzuahmen war: denn die Kunst hatte sich eine eigene Natur gebildet. Ueber dieses angenommene System erhoben sich die Verbesserer der Kunst, und näherten sich der Wahrheit der Natur. Diese lehrte aus der Härte und von hervorspringenden und plötzlich abgeschnittenen Theilen der Figur in flüssige Umrisse zu gehen, die gewaltsamen Stellungen und Handlungen gesitteter und weiser zu machen, und sich weniger gelehrt, als schön, erhaben und groß zu zeigen.[1])

1) Wenn man das Fortschreiten der Kunst bei ihrem Uebergang vom alten, steifen und gezwungenen Styl zum strengen, weiten, bis zum mächtigen, großen und erhabenen Styl aufmerksam betrachtet: so zeigt sich, wie die Künstler mehr technische Gewandtheit erhielten, sich den Stoff unterwürfiger machten, und ihn weniger bedingt zu beherrschen lernten. Zugleich erlangten sie vollkommenere Kenntnisse von

Durch diese Verbesserung der Kunst haben sich Phidias, Polykletos, Skopas, Alkamenes, Myron und andere Meister berühmt gemacht, und der Styl derselben kann der große genannt werden, weil

dem Bau des menschlichen Körpers und dessen Verhältnissen, wodurch es ihnen also möglich ward, die Natur richtiger nachzuahmen.

Den bedeutendsten Gewinn erhielt die Kunst jetzt durch die eintretende Veränderung oder vielmehr Erhebung der Denkweise. Sahen wir vorher die Gottheiten beinahe immer nur in rascher Bewegung, in Thätigkeit, im eilenden Gang; erblicken wir den Neptun seinen Dreizack schwingend; Minerva kämpfend, im Begriff den Speer zu schleudern; auch den Apollo selten anders als in Verfolgung des Herkules, oder mit Pfeil und Bogen in den Händen: so erscheint jetzt der Gott der Musen still und ruhig, mit der Leyer zur Seite; Minerva, wenn gleich noch bewaffnet, hat des Kampfes und der Feinde vergessen; sie steht sinnend, ernst und die Kriegerin hat sich in die Göttin der Weisheit gewandelt. Hätten sich noch mehrere Denkmale aus dieser Zeit erhalten, wir würden gewiß auch Bacchus, der auf älteren Werken oder auf Nachahmungen des alten Styls gerüstet erscheint, (Denkmale *nr.* 6. und Zoëga *Bassiril. ant. di Roma, tav.* 101.) nicht mehr als Eroberer erblicken, sondern als den heitern Geber des Weins und der Fröhlichkeit; Neptun nicht mehr mit drohendem Dreizack, sondern als den friedlichen Beherrscher des Meers; Jupiter nicht mehr mit dem furchtgebietenden Donnerkeil, sondern thronend in ruhiger Hoheit, als den gütigen Vater der Götter und Menschen. Die wenigen uns bekannten Denkmale aus dieser bedeutenden Zeit des Uebergangs vom alten Styl zum hohen, möchten, da man die Dauer dieser Zeit nicht genau angeben kann, etwa folgende sein.

Die giustinianische sogenannte Vestalin (*Galleria Giustiniani, T.* 1. *tav.* 17.) nach Andern Juno. Sie kann der Zeit nach unmöglich lange nach den, oben Note 30. zum vorigen Kapitel erwähnten Denkmalen entstanden sein. Zwar gewahrt man weder größere Gelindigkeit noch Anmuth als an jenen ältern Werken, aber der Faltenschlag ist freier, ungezwungener; ihre ruhige Geberde, die vollern kräftigern Gliederformen deuten auf ein Streben nach Würde und Größe des Charakters. Die Bildung des Gesichts, obgleich es nicht viel Gefälliges hat, zeigt einen gleichen Sinn, ein gleiches Bestreben, dieselben Fortschritte der Kunst. Der Fleiß, die Genauigkeit und große Strenge, mit welchen jeder einzelne Theil an dieser Statue vollendet ist, lassen einen zu seiner Zeit sehr tüchtigen Meister vermuthen. Man sehe B. 3. K. 2. §. 11. B. 5. K. 5. §. 4.

(Müller Hdb. *p.* 565. §. 382. Note 2.)

Apollo in Lebensgröße, im Louvre zu Paris, steht beinahe ohne angedeutete Bewegung auf dem rechten Bein; das linke ist ein wenig vorgesetzt; neben sich hat er eine große Leyer (Barbiton). Der ganze Bau dieser Figur ist vollkommen wohl verstanden; die Brust, besonders die Gegend um die Ribben können in dieser Hinsicht für vortrefflich gelten; auch Schenkel und Knice, an welchen jedoch Muskeln und Sehnen für die beabsichtigte Darstellung des jugendlichen Alters zu stark ausgedrückt sind. Die Stirn ist kurz; hinter den Ohren fließen auf die Schultern herab lange lockige, sehr fleißig in der alten drahtartigen Manier gearbeitete, von dem Scheitel bis zum Nacken mit einem Band umfaßte Haare. Die Augen sind zwar groß und von guter Form, aber sie senken sich ein klein wenig nach der Nase hin; auch springen die obern Augenlider nur so unbedeutend über den Augapfel vor, daß keine belebenden wirksamen Schatten entstehen können, ganz auf die, oben Note 30. angezeigte Weise, wie bei dem Kopf der Minerva des ältern Styls in der Gallerie zu Florenz. So sind auch die Lippen des übrigens wohlgebildeten Mundes nicht geöffnet. Im Verhältniß zu den andern Theilen des Gesichts ist das Kinn etwas lang und sehr vorstehend; die Ohren aber sind von angemessenem Verhältniß und in gehöriger Höhe. Ungeachtet des etwas zu langen und vorstehenden Kinns, wie auch der kurzen Stirn, ist das Profil dennoch hübsch genug und jugendlich. Trotz der strengen Behandlung entdeckt man überall viel Wahrheit, Natürlichkeit, Kraft und Fülle, ohne Ausnahme wohlgebildete Glieder, obgleich sich der Künstler noch nicht mit Erfolg zur idealen Gestalt eines Gottes zu erheben vermochte. — Die Nase, beide Arme, nebst den Daumzehen an den Füßen sind neue Ergänzungen.

Das capitolinische Museum bewahrt die Statue eines Jünglings in Lebensgröße, welche, insofern sich nach der strengen Behandlung der Haare, des Gesichts und des ganzen Körpers urtheilen läßt, ebenfalls verfertigt ist vor dem Eintritt des großen Styls. Hier springen die obern Augenlider ein wenig mehr über den Augapfel vor, und man kann wegen des Individuellen in den Gesichtszügen das Werk zuverlässig für ein Bildniß halten. Ja diese Bildnißähnlichkeit beschränkt sich nicht blos auf die Gesichtszüge, sondern auch auf die ganze übrige Figur, indem, wie an einem akademischen Modell, einige Glieder mehr, andere weniger wohlgestaltet erscheinen; z. B. die Schenkel zierlich; die Brust nach Verhältniß etwas zu hoch und voll; die Muskulatur an den Armen sehr kräftig; die Ribben und sägeförmigen Muskeln stark und richtig angedeutet, wiewohl nicht schön; die Partie von der Herzgrube bis zu dem äußerst sorgfältig nach der Natur gearbeiteten Nabel stellt sich fast überflüßig lang dar; der Unterleib scheint kurz u. s. w. Die Nase, beide Vorderarme, die Beine unter dem Knie, sammt den Füßen, sind neue Ergänzungen. Um unsern Lesern eine anschauliche Darstellung von dem Geschmack zu geben, welcher in der Kunst herrschte bei dem Uebergang vom alten Styl zum hohen, liefern wir auf der Kupfertafel 23. zu diesem Band den Kopf der genannten Figur nach einer genauen Zeichnung.

Ohne Kopf und Arme stand in der Villa Medicis zu Rom der Sturz einer Minerva weit über Lebensgröße, und zeigt den Styl der griechischen Kunst vorgeschritten bis zum stark ausgedrückten Charakter des Gewaltigen und Großen. Der Meister dieses Denkmals verwandte überaus viele Sorgfart, ja religiösen Fleiß auf die Vollendung jedes Theils.

Zwei Dinge sind besonders deutlich zu bemerken, und nach unserer Einsicht höchst merkwürdig. Erstlich das vor allen auf das Große und Gewaltige gerichtete Bestreben des Künstlers, welcher seine Absicht auch in dem Grad erreichte, daß er selbst dem Furchtbaren nahe kam, so viereckig, breit geschultert, gerade, wichtig und fest auftretend erscheint die Figur in ihrer Stellung. Vor Alters muß es ihr keineswegs an Schmuck gefehlt haben, wie deutliche Spuren von Nägeln beweisen, mit welchen vielleicht ehemals die Schlangen von Erz auf dem Brustharnisch befestigt waren. Geputzt ist sie nicht; das Gewand hängt in nachlässiger Un-

außer der Schönheit die vorzüglichste Absicht dieser Künstler scheint die Erhabenheit gewesen zu sein. 2)

ordnung um die Glieder, als habe die Göttin, indem sie nicht zu gefallen sondern zu imponiren suchte, alles Zierliche im Anzug verschmäht.

Die zweite Bemerkung ist, daß man durchaus kein Trachten gewahrt nach Maßen und Mannigfaltigkeit in den Falten, und kein Streben, breite ruhige Partien den schmalen, häufig unterbrochenen entgegen zu stellen; wodurch dieser Sturz sich als ein vor Phidias entstandenes Werk zu bewähren scheint. Denn in allen Denkmalen, welche nach höchster Wahrscheinlichkeit aus der Zeit dieses großen Meisters herrühren, bemerkt man zwar noch keine malerischen auf Licht und Schatten berechnete Massen, aber doch einen feineren Geschmack, eine sorgfältigere Wahl und ein Begehren des Schönen, so weit dasselbe dem Ausdruck von Größe und göttlicher Erhabenheit zusagt.

Es wäre ein bedeutender Verlust für die Alterthumskunde, wenn dieses höchst merkwürdige, Wenigen bekannte und leider vernachläßigte Denkmal bei den Veränderungen, welche die Villa Mediéis in den letzten Jahren erfuhr, verloren gegangen. Die Abbildung, welche wir auf der Kupfertafel (Nr. 21. C.) geben, soll blos an dieses Denkmal erinnern und kann sich nicht anmaßen, einen deutlichen Begriff von diesem Werk zu erzeugen, da sie nur nach einem flüchtigen, das Denkmal nicht einmal bis auf die Füße darstellenden Entwurf gestochen worden.

Hierher gehört auch der vierseitige Altar mit den Thaten des Herkules im capitolinischen Museum, dessen wir schon früher gedachten B. 3. K. 2. §. 15. Note 75. Der breitere Faltenschlag der Gewänder ist die Hauptursache, wodurch wir uns bewogen finden, die Arbeit an diesem Altar für später als die des vorhin beschriebenen Sturzes zu halten.

Endlich müßte die große barberinische Muse, deren Winckelmann in B. 9. K. 1. §. 29. gedenkt, wenn sie anders nach genaueren Beobachtungen der Forscher für ein Originalwerk anerkannt würde, ganz zuletzt in diesem Zeitraum entstanden sein, als der hohe Styl sich schon beinahe völlig ausgebildet hatte; denn der herrliche Kopf hat nicht allein einen großen Charakter, sondern er ist auch schön; die Haare sind mit vielem Geschmack fast wie beim Apollo von Belvedere aufgebunden. Daher Einige diese Statue für den Apollo Citharoedos halten. Die ziemlich häufigen Falten des Gewandes fallen gerade herunter, und sind mit tiefen Einschnitten unterschieden, besonders an der rechten Seite der Figur, und zwar im Ganzen etwas zierlicher gelegt, aber lange nicht so sorgfältig ausgearbeitet, als an dem Sturz der Minerva in der Villa Mediéis. Eine wiewohl nicht vorzüglich gerathene Abbildung dieser Statue findet man in des Abb. Bracci *Memorie degli antichi Incisori*, *T.* 1. *tav. agg. n.* 24.

Meyer-Schulze.

Eine colossale Minerva aus der Villa Albani befindet sich jetzt in München. Siebelis.

2) Ein fast ähnliches Urtheil über die Werke des Phidias fällt Demetr. Phaler. *de Elocut.* §. 14., wo er ihnen Erhabenheit, verbunden mit einer sorgfältigen Ausarbeitung beilegt. — Man vergleiche Petr. Victorii *Comment. in Demetr. Phaler. p.* 16., wo diese angeführte Stelle gründlich erläutert wird.

Meyer-Schulze.

(Müller Hdb. *p.* 98. §. 113—119. u. N. Meyer G. d. K. I. *p.* 60. u. f.)

Hier ist in der Zeichnung das Harte von dem Scharfen wohl zu unterscheiden, damit man nicht z. B. die scharfgezogene Andeutung der Augenbrauen, die man beständig in Bildungen der höchsten Schönheit sieht, für eine unnatürliche Härte nehme, welche aus dem ältern Styl geblieben sei; denn diese scharfe Bezeichnung hat ihren Grund in den Begriffen der Schönheit, wie oben bemerkt worden.

§. 2. Es ist aber wahrscheinlich und aus einigen Anzeigen der Autoren zu schließen, daß der Zeichnung dieses hohen Styls das einigermaßen noch eigen geblieben, und daß die Umrisse dadurch in Winkel gegangen, welches durch das Wort viereckig oder eckig scheint angedeutet zu werden. 3) Denn da diese Meister, wie Po-

3) Plin. *l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. *n.* 2. Winckelmann bezieht sich hier auf das Urtheil des kunstverständigen Varro über die Werke des Polyklet, welcher nach Plinius von ihnen zu sagen pflegte: quadrata tamen ea esse tradit Varro et paene ad unum exemplum. — Ohne uns hier auf eine Aufzählung der verschiedenen Erklärungen einzulassen, welche man den Worten quadrata tamen ea esse mag untergelegt haben, und ohne die Aechtheit dieser Worte, welche in einer alten Ausgabe vom Jahr 1497 ganz fehlen, weiter anzutasten, wollen wir nur bemerken, daß Winckelmanns Erklärung, wiewohl sie dem Kunstcharakter der Werke aus dieser Zeit im Ganzen entsprechen mag, dennoch den Worten des Varro nicht angemessen scheint. — Der Zusammenhang dieser Worte mit den kurz vorhergehenden „Proprium ejusdem, ut uno crure insisterent, excogitasse" (eine Eigenthümlichkeit von ihm ist, ersonnen zu haben, daß seine Werke nur mit Einem Fuß fest aufstanden) ist deutlich durch die Partikel tamen angezeigt. — Dennoch, fährt Plinius mit Varro's Worten fort, waren seine Werke quadrata, d. h. im höchsten Ebenmaaß und, weit gefehlt, daß er durch jene veränderte Stellung das richtige Verhältniß der einzelnen Theile zum Ganzen gestört, hatten sie vielmehr in der Symmetrie eine so große Vollendung, daß sie fast wie nach Einem Muster (paene ad unum exemplum) nach Einer Idee gearbeitet schienen. Diese letzten Worte beziehen sich nicht auf eine in den Werken Polyklets herrschende Einförmigkeit, als wären sie alle nach Einem Leisten gearbeitet gewesen, sondern vielmehr auf die Eine unwandelbare ihm inwohnende Idee von einer vollendeten, in allen ihren Theilen harmonischen menschlichen Gestalt, welche er in allen einzelnen übrigens verschiedenartigen Darstellungen wieder auszudrücken verstand. — So enthalten also die Worte des Varro keinen gegen Polyklet gerichteten Tadel, sondern vielmehr das seinen großen Verdiensten um die Kunst, in Hinsicht der richtigen Proportion, schuldige und gebührende Lob. — Daß quadrata nicht auf eine zierliche Mittelstatur geht, wie Einige wollen, sondern daß es überhaupt proportionirt heißt, kann theils die Bedeutung des diesem Wort entsprechenden griechischen τετράγωνος in dem bekannten Bruchstück des Simonides bei Plato, in dem ersten Buch der aristotelischen Ethik an mehreren Stellen, und Suidas *sub h. v.* beweisen, theils und besonders Cornel. Celsus *de Med. l.* 2. *c.* 1. Auch vergleiche man Philostr. *de vita Apollon. l.* 7. *c.* 42. *Heroic. c.* 9. *p.* 715.— Mehrere Beweisstellen für die dem Wort exemplum gegebene Bedeutung findet man in jedem Wörterbuch und selbst Plinius gebraucht es häufiger auf diese Weise. —

Meyer-Schulze.

Ipklet, Gesetzgeber in der Proportion waren, und also das Maaß eines jeden Theils auf dessen Punkt werden gesetzt haben, so ist nicht unglaublich, daß ein gewisser Grad von Anmuth in den Formen mangelte.[4] Es bildete sich also in ihren Figuren das Großartige, welches aber in Vergleichung gegen die wellenförmigen Umrisse der Nachfolger dieser großen Meister eine gewisse Härte kann gezeigt haben. Dieses scheint die Härte zu sein, welche man am Kallon und am Hegesias,[5] am Kanachos und am Kalamis, ja selbst am Myron auszusetzen fand;[6] unter welchen gleichwohl Kanachos jünger war, als Phidias: denn er war des Polyklet Schüler und blühte in der fünf und neunzigsten Olympiade.[7] Wenn meine Ansicht statt findet, die ich im Folgenden über zwei Kanephoren in gebrannter Erde gebe,[8] daß nämlich dieselben Kopien zwei berühmter Kanephoren des Polyklet sein können, so würde aus jener erhabenen Arbeit ein deutlicherer Begriff der Eigenschaft dieses Styls und der demselben noch anklebenden Härte, als aus anderen Anzeigen und Schlüssen zu ziehen sein.

§. 3. Es wäre unterdessen in Bezug des Tadels der Härte in der Zeichnung der vorher gedachten Bildhauer zu beweisen, daß die alten Autoren sehr oft, wie die neuern, von der Kunst geurtheilt, und die Sicherheit der Zeichnung, die richtig und streng angegebenen Figuren des Raphael, haben Vielen gegen die Weichheit der Umrisse und gegen die rundlich und sanft gehaltenen Formen des Correggio, hart und steif geschienen; welcher Meinung überhaupt Malvasia, ein Geschichtschreiber der bolognesischen Maler, ohne Geschmack, ist. Eben so wie unerleuchteten Sinnen der homerische Numerus, und die alte Majestät des Lucrez und Catull, in Vergleichung mit dem Glanz des Virgil und mit der süßen Lieblichkeit des Ovid vernachlässigt und rauh klingt. Wenn hingegen des Lucian Urtheil in der Kunst gültig ist, so war die Statue der Amazone Sosandra, von der Hand des Kalamis, unter die vier vorzüglichsten Figuren weiblicher Schönheit zu setzen: denn zu Beschreibung seiner Schönheit nimmt er nicht allein den ganzen Anzug, sondern auch die züchtige Miene, und ein behendes und verborgenes Lächeln von genannter Statue.[9] Unterdessen kann der Styl von einer Zeit in der Kunst so wenig, als in der Art zu schreiben, allgemein sein; denn wenn von den damaligen Autoren nur allein Thukydides übrig wäre, so würden wir von dessen bis zur Dunkelheit getriebenen Kürze in den Reden seiner Geschichte einen irrigen Schluß auf Plato, Lysias und Xenophon machen, deren Worte wie ein sanfter Bach fließen.[10]

---

4) Das Zarte, Schöne und Gefällige kam erst in den Werken des Praxiteles zur Erscheinung; dem Phidias und Polyklet war es noch nicht in seinem ganzen Umfang bekannt, und hätte sich auch, selbst wenn es ihnen bekannt gewesen, wohl nicht mit der Erhabenheit ihrer Werke, des Jupiter, der Minerva, der Juno u. s. w. vertragen.
Meyer-Schulze.

5) Quinctilian. *Inst. Orator. l.* 12. *c.* 10. sagt: Nam duriora et Tuscanicis proxima Calon atque Egesias, jam minus rigida Calamis, molliora adhuc supra dictis Myron fecit. –
Bei Plinius *l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. *init. et n.* 16. und bei Pausanias *l.* 8. *c.* 42. kommt ein Bildhauer Hegias vor, wornach Bruckhus und und Burmann die Stelle Quintilians verändert haben, und auch in der wiener Ausgabe und Fea's Uebersetzung der Gesch. d. K. steht im Text Hegias.
Eiselein.
Müller *Aeginet.* p. 102. vertheidigt mit Stellen des Plinius und Lucian den Namen Hegesias, und vermuthet, daß er ein Aeginete gewesen. *Hegesiae* bei Plinius wird von Harduin und Gronov in Schutz genommen, aber der aus einer Inschrift von ihnen angeführte Hagesias aus Ephesus gehört nicht hierher. Spalding in seinem Quintilian behält aus guten Gründen Hegesias bei.
Siebelis.

6) Plin. *l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. *n.* 3.

7) Pausan. *l.* 6. *c.* 13.

8) B. 9. K. 2. §. 23.

9) *Imagin. c.* 6. ἡ Σωσάνδρα δὲ καὶ ὁ Κάλαμις αἰδοῖ κοσμήσουσιν ἄντην. καὶ τὸ μειδίαμα λευκὸν καὶ λιγνθος, ὥσπερ τὸ ἐκείνης ἦθος. καὶ τὸ ὑγρὸν δὲ καὶ κόσμιον τῆς ἀναβολῆς παρὰ τῆς Σωσάνδρας.
(Müller Hdb. *p.* 97. *n.* 2. *Sillig. Cat. Artif. p.* 115.)

10) Hier, wo Winckelmann zur Anzeige der noch übrigen Denkmale vom hohen Styl der griechischen Kunst übergeht, scheint es zur Beförderung der Deutlichkeit und zur Uebersicht des Ganzen zweckmäßig, noch einmal kurz anzudeuten und zusammenzuziehen, was schon in mehreren früheren Anmerkungen gesagt worden über die Denkmale des ganz alten Styls, wie auch über diejenigen, in welchen sich der Uebergang zum hohen und großen Styl darstellt. Sollten auf diese Weise vielleicht einige Wiederholungen entstehen, so rechnen wir hier, wie überhaupt bei unserer ganzen Ausgabe auf die Nachsicht verständiger Leser. —

Die ersten Anfänge der griechischen Kunst waren, wie bei allen Völkern, unförmlich; mit zunehmender Fertigkeit beobachtete man die Gestalten, besonders die menschlichen allmählig besser. Es entstanden die steifen von Ausdruck und Wohlgestalt gänzlich entblößten Figuren, wie wir sie auf einigen der ältesten Münzen, auf dem Basrelief der Leukothea in der Villa Albani, (jetzt in München) an der Pallas ebendaselbst und auf einigen uralten bemalten Gefäßen von gebrannter Erde bemerken.

Zugleich lernte man den Stoff nach und nach beherrschen, wie sich aus der fleißigen saubern Ausführung an der gedachten Pallas ergiebt. Der menschliche Körper ward jetzt in allen seinen Theilen sorgfältig studirt, und fortschreitend erwarb sich die Kunst sogar anatomische Kenntnisse, was die capitolinische Brunnenmündung und der borghesische dreiseitige Altar unwiderleglich bezeugen. — Indessen ist es wahr, wie Winckelmann sagt, daß man mehr nach der Vorschrift eines angenommenen Systems als nach Anleitung der Natur arbeitete, welches offenbar wird aus den manierirten Gesichtszügen ohne Mannigfaltigkeit, folglich ohne Charakter, wie auch aus den bei allen Figuren gleichen Proportionen.

Bald erscheint jedoch die erste deutliche Spur vom Idealen und das edle Bestreben, Göttern und Helden den schicklichen Charakter mitzutheilen, äußert sich schon an den ältesten Exemplaren der oft wiederholten Darstellung, wo Apollo den Herkules verfolgt, wie auch an dem Faun im Basrelief des Kallimachos. Die Zärtlichkeit der Ausführung an

§. 4. Die vorzüglichsten, und man kann sagen die einzigen Werke in Rom aus der Zeit des hohen Styls

diesem letztern Werk zeigt sich ebenfalls im Sturz der Minerva zu Dresden. Hier aber beurkundete der Bildner noch nebenher das Vermögen einer meisterhaft freien Behandlung in den kleinen Figuren des über das Gewand herunterlaufenden Streifens. Jetzt verlieren sich die angestrengten Stellungen, die gespreizten Beine mit zurückgezogenen Knieen, die steifen, gerade ausgestreckten und zusammengehaltenen Finger; die Proportionen verbessern sich und noch genauere Kenntniß von der Struktur des menschlichen Körpers wird erworben. Lebende Modelle wurden mit Sorgfalt, Mühe und gutem Erfolg nachgeahmt. Daher können wir hier wiederum mit Winckelmann sagen, die Kunst habe sich der Natur genähert. Alle diese Fortschritte sind an den oben erwähnten Statuen des Apollo im Louvre, wie auch des Jünglings im capitolinischen Museum nachzuweisen. Stille Großheit und mächtigen Charakter sucht die Kunst in der giustinianischen sogenannten Vestalin und erreichte ihren Zweck wirklich durch den Minervensturz in der Villa Mediceis.

Freilich ist dieser große Styl streng, sogar noch mit Härte gemischt, wie es angemessen ist den Gesinnungen des kraftvollen Geschlechts jener Zeit, in welcher er entstand. — Nach einem vermuthlich kurzen Zwischenraum gelang dem Phidias die völlige Ueberwältigung alles dessen, was man noch an dem alten Styl erinnern konnte. Seine Werke drückten das Große und Kräftige eben so gut aus, als die seiner Vorgänger; aber die hinzugefügte schönere Form steigerte die Kunst bis zum Erhabenen, wahrhaft Göttlichen, und diesen Charakter preist das ganze Alterthum einstimmig an den Kunstwerken des Phidias.

Polyklet wird als oberster Gesetzgeber der Proportion in den wenigen Nachrichten der Alten über ihn gerühmt, und gerade diese Zeugnisse der Alten in Verbindung mit einigen Denkmalen, die wahrscheinlich aus seiner Zeit herrühren, lassen muthmaßen, daß die Kunst unter ihm schon einen etwas milderen Charakter angenommen.

(Müller Hdb. p. 107. §. 120. Meyer G. d. K. I. p. 272. 273. Sillig. *Cat. Art.* p. 364.)

Myron mag in den Formen so wie in der Ausführung weder zarter noch sanfter gewesen sein. Allein viele seiner gelungensten Werke waren höchst naiv gedacht, und so ging die Kunst vom Großen und Erhabenen allmählig über zu der ausgewähltesten Schönheit, zur edelsten Anmuth, kurz zu den Eigenschaften, wodurch Praxiteles vor allen Andern seine Werke verherrlichte. Seine Arbeiten nebst denen des Phidias bezeichnen auf den Höhen der Kunst die glänzendsten Gipfel, zu denen sie emporgestiegen. Bald darauf begann sie schon wieder zu sinken; wie es nicht allein in der bildenden Kunst, sondern in allen übrigen Künsten der Griechen, ja in ihrem ganzen Dasein eine traurige aber wahre Thatsache ist, daß sie, nachdem sie kaum durch die Gunst der Natur die höchste mögliche Höhe einer vollständigen Entwickelung im Einzelnen ihrer Bildung wie im Ganzen erreicht, wieder abwärts gingen, von schöner Vollendung in Ueppigkeit ausartend, bis endlich die vollkommene Harmonie gänzlich zerstört war.

(Müller Hdb. p. 110. §. 122. Meyer G. d. K. I. p. 72. Sillig *Cat. Art.* p. 281.)

Die Colossal-Figur auf dem Monte Cavallo zu Rom, auf deren Basament man die Worte Opus — Phidiae — liest, glauben wir als eins der bewundernswürdigsten und zuverlässigsten unter den noch erhaltenen Denkmalen des hohen Styls griechischer Kunst zuerst nennen zu müssen. Auf eine Beantwortung der Streitfrage, ob diese Colossal-Figur, so wie das Gegenstück derselben, welches die Schrift auf dem Fußgestell für eine Arbeit des Praxiteles ausgiebt, den Alexander, der seinen Bucephalus bändigt, darstelle, ist unnöthig sich einzulassen, weil diese vormals viel geltende Meinung bei Weitem den größern Theil ihrer Bekenner, wo nicht gar alle verloren. Jetzt nimmt man fast allgemein an, daß beide Statuen die Dioskuren darstellen, und besonders die, von welcher wir handeln, den Kastor.

sind, so viel ich einsehen kann, die oft angeführte Pallas von neun Palmen Höhe, in der Villa Albani,

Dieses Denkmal übertrifft in Hinsicht auf wahre Großheit des Sinnes, auf das Edle und Mächtige im Styl der Formen und im Ausdruck jedes andere antike Kunstwerk. Die Zeichnung ist vortrefflich, richtig, und bezeugt des Künstlers gründliche Wissenschaft. Noch größere Lobsprüche verdient der Charakter der Glieder, ihre Uebereinstimmung zum großartigen Ganzen. Verglichen mit diesem Werk erscheint der farnesische Herkules übertrieben; der Torso zärtlich; Laokoon verräth fast eine studirte Zierlichkeit; der borghesische Fechter mag zwar naturgetreuer sein, aber er ist auch gemeiner. Die Proportionen im Allgemeinen sind vortrefflich; wie könnte auch anders die Figur ihren rüstigen mächtigen Charakter erhalten haben? Weniger war wohl der Künstler um das Detail derselben bemüht oder um die Verhältnisse der einzelnen untergeordneten Theile. So ist der Raum zwischen dem obern Augenlid und dem Rand des Stirnknochens sehr schmal; die Nasenläppchen sind klein und niedrig u. s. w. Wahrscheinlich waren die Regeln der Proportionen für solche untergeordnete Theile zur Zeit, als dieses Denkmal verfertigt ward, noch nicht vollkommen berichtigt; denn da kein Grund vorhanden ist, solches dem Phidias abzusprechen, so hat er es wahrscheinlich gearbeitet, ehe noch Polyklet die vollkommensten Regeln für die Proportionen gegeben und seinen Canon geschaffen.

In der Behandlung wird selbst an den wenigen Stellen, wo die Epiderme von Luft und Nässe ganz unversehrt geblieben, kein Pomp, kein Anspruch auf kühne Meisterschaft in Führung des Meisels gewahrt. Sich selbst vergessend war der große göttliche Künstler einzig darauf bedacht, das hohe vor seiner Seele schwebende Ideal im Marmor darzustellen, unbekümmert, ob auch die kunstreiche Fertigkeit, womit er dieses gethan, in die Augen spränge, und ein ähnliches Verzichtleisten auf den Ruhm technischer Gewandtheit findet man an allen ächten Denkmalen des hohen Styls.

Die Haare an diesem Kunstwerk sind zwar etwas drahtartig, aber doch im Ganzen breiter und freier gehalten, als an kleineren Statuen dieses Styls, welche man mehr in der Nähe betrachten kann, der Fall zu sein pflegt. Auf dem Hinterhaupt des Heros, wie auch auf den Schulterblättern bemerkt man eingesetzte Stücke; vermuthlich sind dies Stellen, wo ein großer ehemals das Haupt bedeckender Schirm oder Nimbus angelegen. Der kleine Finger der rechten Hand ist neu angefügt, auch die vordersten Glieder am Zeige- Mittel- und Goldfinger; das Pferd erhielt neue Vorderbeine.

Diesem Denkmal ungemein ähnlich im Styl und Geist, selbst in dem Eigenthümlichen der Behandlung, ist der gleichfalls colossale Kopf einer Pal-

die aber nicht zu verwechseln ist mit der ebenfalls oben erwähnten Pallas vom älteren Styl, und in eben der Villa; ferner die Niobe und ihre Töchter, in der Villa Medicis. Jene Statue ist der großen Künstler jenes

las, welchen wir nur aus dem Gypsabguß in der Mengsischen Sammlung zu Dresden kennen. Wo das Original sich befindet, konnten wir nie erfahren. Der Ausdruck von Majestät, von hohem Ernst, von Macht und Gewalt, der aus diesem belebten Gesicht spricht, ist höchst wunderbar, und die ehemalige Wirkung der ganzen Statue, die ihrer colossalen Größe wegen vom Beschauer in einiger Entfernung mußte angesehen werden, wodurch ihr Herbes und Strenges Milderung erhielt, mag über alle Maaßen imposant gewesen sein.

Die berühmte Pallas in der Villa Albani, so wie die giustinianische, (jetzt im Vatican) sind zwar als Statuen von nicht mehr als gewöhnlichem Maaß, etwas zarter gehalten, und besonders die letztere hat ohne Nachtheil des würdigen Ernstes viel Angenehmes. Dennoch erkennt man in beiden das von Phidias zur Vollendung gebrachte Ideal dieser Gottheit, und schwerlich dürfte es ein Fehlschluß sein, diese Denkmale für Arbeiten von Meistern aus der Schule des Phidias zu halten. Denn die Großheit des Charakters, der strenge in den höchstbestimmten Formen wie in den drahtartigen Haaren sich ankündigende Styl, die vortrefflich gezeichneten und mit Geschmack gelegten Falten der Gewänder, welche von gleichem Styl zeugen, aber keine Anwendung der Lehre von Licht und Schatten und ungestörten breiten Massen verrathen, Alles dieses sind Merkmale, die keinen Zweifel erlauben gegen die Wahrscheinlichkeit der angegebenen Zeitbestimmung. So zeigt sich die Originalität dieser Denkmale auch durch die innere Vortrefflichkeit derselben, durch den vollendeten über alle Theile mit gleicher Liebe verbreiteteten Fleiß. (Man sehe die Abbildungen Nr. 34. *H. C.*)

Weniger Vertrauen erwecken von dieser Seite die sogenannte Pallas von Velletri, und das ihr ähnliche große Brustbild aus der Villa Albani. Zwar fehlen ihnen nicht die vorher erwähnten Merkzeichen des hohen Styls, die großen Formen, die drahtartigen Haare und Falten, an welchen sich der Zweck, ungestörte Massen von Licht und Schatten zu gewinnen, nicht äußert; aber die Ausführung verräth minder strengen Ernst und Sorgfalt. Deswegen halten wir diese beiden Denkmale kaum für etwas mehr als für gute alte Kopien von irgend einem einst geschätzten Urbild. Gleichwohl sind sie in doppelter Hinsicht merkwürdig. Denn erstlich erscheint das Pallas-Ideal deutlich und groß in ihnen ausgesprochen, und zweitens helfen auch Nachahmungen eines Werks vom hohen Styl uns den Begriff über denselben erweitern und klarer machen. — Von ähnlicher Beschaffenheit, und in Betreff des Kunstwerthes kaum weniger bedeutend, ist auch der in der Anmerkung Nr. 16. zu B. 5. K. 2. §. 7. erwähnte Kopf der Juno in der florentinischen Gallerie.

Die erhabenen Arbeiten vom Parthenon, oder dem Pallas-Tempel zu Athen, haben vor allen andern Kunstdenkmalen aus der Epoche des hohen Styls den Vorzug unwidersprechlicher historischer Beglaubigung und vergegenwärtigen aufs Zuverlässigste den von Phidias eingeführten Geschmack. Denn dieser Tempel ward, wie bekannt, zur Zeit des Phidias erbaut, und dieser Künstler hatte selbst das große Bild der Göttin nebst andern Sculpturen gearbeitet. Höchst wahrscheinlich werden auch die das Gebäude von außen verzierenden Bildwerke, wenn nicht unmittelbar nach den Entwürfen des Phidias, doch unter seinem Einfluß

und seiner Aufsicht verfertigt sein, da er zu jener Zeit der berühmteste und der von Perikles am meisten begünstigte Künstler war. Ein aus acht Figuren bestehendes Basrelief von dem die Zelle jenes Tempels umgebenden Fries, befindet sich in Paris und ist durch Millin (Denkmale T. 2. pl. 5. p. 43.) bekannt gemacht. Andere Stücke eben daher sind, wie l. c. berichtet wird, nach England gekommen; viele gingen auf der Ueberfahrt verloren. Einige, obwohl nicht die am Besten erhaltenen, schmücken noch gegenwärtig die herrlichen Trümmer des Tempels.

(Man vergleiche Müller Hdb. p. 103. n. 2.)

Sei die bewundernswürdige Statue der Amazone, im Museum Pio-Clementinum, auch nicht von Polyklet eigenhändig verfertigt, sondern blos eine Kopie seines berühmten Meisterstücks aus Bronze: dennoch kann sie uns über die Kunst dieses großen Bildhauers unterrichten, weil sie ohne Zweifel nahe um dessen Zeit und von einem trefflichen ganz vorzüglichen Meister gearbeitet ist, da die technische Behandlung den Gedanken vollkommen gut und geistreich ausdrückt.

Dieser Amazone schließen sich, dem Geschmack der Arbeit und folglich auch der Zeit nach, diejenigen Figuren aus der Familie der Niobe an, welche für ursprüngliche Originale gelten können. Man vergleiche hierüber die Propyläen, zweiten Bandes erstes Stück, S. 48. ff. Der Grund, weshalb wir jene besten zur Familie der Niobe gehörigen Figuren für die Arbeit einer jüngern Hand halten, als die Amazone ist, beruht auf Wahrnehmung eines noch sorgfältigeren Bestrebens nach der abgewogensten Schönheit der Formen, und wir geben unter den am gehörigen Ort auseinandergesetzten Bedingungen unserm Winckelmann willigen Beifall, wenn er öfterer in die größten Lobes-Erhebungen über diese bewundernswürdigen Denkmale ausgebrochen. Denn in Wahrheit, nirgends erscheint das Hohe mit dem Schönen in so herrlicher Einigung.

(Müller Hdb. p. 109. n. 2.)

Uebergehen dürfen wir hier nicht den von Monot zu einem fallenden Fechter unglücklich ergänzten und unter diesem Namen bekannten Sturz im capitolinischen Museum, weil er von einer dem berühmten Diskobolos des Myron ähnlichen Figur herrührt, und folglich, als eine vielleicht gleichzeitige oder wenn auch später, mit vorzüglicher Sorgfalt und Treue verfertigte Kopie, uns wenigstens einen Wiederschein von der Kunst des größten Bildners in athletischen Gestalten zuwirft.

Von andern Denkmalen dieser Art, welche nicht als Kopien, sondern als wahrscheinliche Originale zu betrachten sind, nennen wir außer dem oben Nr. 73. z. B. 7. K. 2. §. 22. ausführlich beschriebenen bronzenen Sturz in der florentinischen Gallerie noch die eben daselbst befindliche marmorne Figur eines Athleten über Lebensgröße. Mächtige, zumal am Hals einen gewissen kantigen Charakter annehmende Formen im Ganzen, strenge Andeutung der Ribben, wie auch der Muskeln und Knochen an Schenkeln und Beinen, sind zu deutliche Merkmale, als daß man die Zeit und den Styl, denen dieses Werk angehört, noch könnte in Zweifel ziehen. In den Gesichtszügen erkennt man, außer dem allgemeinen Charakter griechischer National-Bildung, zugleich die mit vieler Treue aufgefaßten individuellen Züge eines wirklichen Bildnisses. Der Mund ist z. B. verhältnißmäßig etwas groß; die

Zeit würdig, und das Urtheil über dieselbe kann um so viel richtiger sein, da wir den Kopf in seiner ganzen ursprünglichen Schönheit sehen: denn es ist derselbe auch nicht durch einen scharfen Hauch verletzt worden, sondern er ist so rein und glänzend, als er aus den Händen seines Meisters kam. Es hat dieser Kopf bei der hohen Schönheit, mit welcher er begabt ist, die angegebenen Kennzeichen dieses Styls und es zeigt sich in demselben eine gewisse Härte, welche aber besser empfunden, als beschrieben werden kann. Man könnte in dem Gesicht eine gewisse Grazie zu sehen wünschen, die dasselbe durch mehr Rundung und Feinheit erhalten würde, und dieses ist vermuthlich diejenige Grazie, welche in dem folgenden Alter der Kunst Praxiteles seinen Figuren zuerst gab, wie unten angezeigt wird. Die Niobe und ihre Töchter sind als unbezweifelte Werke dieses hohen Styls anzusehen, aber eins von den Kennzeichen derselben ist nicht derjenige Schein von Härte, welche in der Pallas eine Muthmaßung zur Bestimmung derselben giebt, sondern es sind die vornehmsten Eigenschaften zu Andeutung dieses Styls, der gleichsam unerschaffene Begriff der Schönheit, vorzüglich aber die hohe Einfalt, sowohl in der Bildung der Köpfe, als in der ganzen Zeichnung, in der Kleidung und in der Ausarbeitung. Diese Schönheit ist wie eine nicht durch Hülfe der Sinne empfangene Idee, welche in einem hohen Verstand, und in einer glücklichen Einbildung, wenn sie sich anschauend nahe bis zur göttlichen Schönheit erheben könnte, erzeugt würde; in einer so großen Einheit der Form und des Umrisses, daß sie nicht mit Mühe gebildet, sondern wie ein Gedanke erweckt, und mit einem Hauch geblasen zu sein scheint. So wie die fertige Hand des großen Raphael, die seinem Verstand als ein schnelles Werkzeug gehorchte, mit einem einzigen Zug der Feder den schönsten Umriß des Kopfs einer heiligen Jungfrau entwerfen und unverbessert richtig zur Ausführung bestimmt setzen würde.

§. 5. Zu einer deutlichern Bestimmung der Kenntnisse und der Eigenschaften dieses hohen Styls der großen Verbesserer der Kunst ist nach dem Verlust ihrer Werke nicht zu gelangen;[11]) und wir gleichen hier den-

Augen klein u. s. w. Uebrigens hat sich dieses Denkmal ziemlich wohl erhalten; außer der Nasenspitze sind nur beide Vorder-Arme ergänzt und die Oberlippe ist etwas beschädigt.
(Müller Hdb. p. 55. §. 78.)

Die ludovisische Juno (Kupfertafel 15. *n.*) mag zwar das von Polyklet in seinem gepriesenen Meisterstück zu Argos vollendete Ideal dieser Göttin würdig darstellen; dennoch scheint dieser ludovisische Colossalkopf späterer Zeit anzugehören; auch möchten wir ihn nicht für eine eigentliche Kopie, sondern blos im Allgemeinen für eine Nachahmung der Züge jenes von Polyklet aufgestellten und von den Alten unübertrefflich geachteten Musterbildes halten, auf gleiche Weise, wie man in so vielen Jupiterköpfen Nachahmungen des olympischen von Phidias erkennt. Daß aber der ludovisische Colossalkopf erst nach der Zeit des Polyklet verfertigt ist, ergiebt sich im Vergleich mit der oben erwähnten Amazone, aus der sehr beträchtlich mildern und leichtern Behandlung der Haare, wie auch aus der nachgelassenen Strenge in Andeutung der Formen überhaupt. Will man wagen, die ungefähre Zeit der Entstehung dieses Werks auszumitteln, so mag es mit einiger Wahrscheinlichkeit noch dem hohen Styl zugeschrieben werden, doch als ein späteres Erzeugniß desselben und als ein Vorbote der nun bald erscheinenden Weichheit und gefälligen Grazie.

Endlich bezeichnen wir mit dem berühmten Werk des Agasias, oder dem sogenannten borgheſischen Fechter (Kupfertafel 34. *A.*) das Aufhören des großen strengen, und das allmählige Eintreten des gefälligen, schönen und weichen Geschmacks. Die technische Behandlung an dieser Statue darf man männlich ausdrucksvoll und bestimmt nennen; es waltet besonders der Charakter reiner Wahrheit vor; auch die Haare sind nicht mehr so drahtartig, wie man, außer der ludovisischen Juno, an allen angeführten Denkmalen bemerkt; sie lassen indessen jene strenge Manier zur Zeit des hohen Styls noch ahnden. In Hinsicht auf behende freie Leichtigkeit der Bewegung verdient dieses Meisterstück wohl den Vorzug vor allen noch vorhandenen Denkmalen der alten Kunst. Ein lebenvolleres Bild ist für uns durchaus nicht denkbar. Meyer-Schulze.

(Der borgheſ. Fechter, jetzt im Louvre zu Paris, ist nach Lessing ein Chabrias, nach Mengs ein Athlet, nach Hirt ein Ballonschleuderer, nach Quatre de Quincy ein Hoplitodrom, am wahrscheinlichsten aber ein Krieger. Man sehe Müller Hdb. p. 155. n. 3. Meyer G. d. K. I. p. 208.)

11) Daß es dennoch einigermaßen möglich sei, zu einer deutlichern Bestimmung der Eigenschaften des hohen Styls zu gelangen, hoffen wir in der vorhergehenden Anmerkung gezeigt zu haben.
Nachdem wir im Vorhergehenden eine Reihe von Denkmalen aufgestellt, von dem allerfrühesten und und unförmlichsten Styl beginnend und allmählig hinaufsteigend zum Höchsten und Göttlichsten, was je des Menschen Geist gedacht, und bildend in Erz oder Stein dem erstaunten Beschauer vor Augen gestellt: wagen wir jetzt auch den schönen und gefälligen Styl in einigen der zuverlässigsten Denkmale nachzuweisen, das heißt, in solchen Kunstwerken, wo das Großartige der Formen sich mit dem Zarten und Weichen in der Ausführung verbindet, so daß Schönheit und Anmuth, ohne dem Charakter Abbruch zu thun, vorherrschend sind, kurz in Denkmalen der Kunst aus der Zeit des Praxiteles und des Lysippos, der Urheber und größten Meister des schönen Styls.

Die beiden bewundernswürdigen Köpfe, von welchen der eine den Namen der capitolinischen Ariadne und der andere den des sterbenden Alexander führt in der florentinischen Sammlung verdienen mit vollem Recht hier die erste Stelle. Ueber die Kunst und Beschaffenheit jenes ehemals capitolinischen Denkmals verweisen wir unsere Leser auf die Anmerkung Nr. 78. z. B. 5. K. 1. §. 24.
(Müller H. p. 125. §. 129. u. N. und Abbild. dazu Taf. 39. n. 138. Meyer Gesch. d. K. I. 301. 302.)

Der sogenannte sterbende Alexander ist ein Kopf über Lebensgröße, und vermuthlich das Fragment einer Statue, deren eigentliche Bedeutung wohl schwer zu erforschen ist. Wie Laokoon, drückt dieser Kopf Schmerz und Leiden im höchsten Grad aus, allein in einem noch größern edlern Sinn. Die Formen sind über allen Begriff weich, fließend, großartig; die technische Behandlung ist ganz vollkommen.

Man muß annehmen, daß diese Statue vor Alters an einer Wand oder in einer Nische gestanden, da nach dem Willen des Künstlers hauptsächlich die linke Seite des Gesichts soll angesehen werden.

jenigen, die in einem völlig zerfressenen Kopf einer alten Statue die abgebildete Person, wie von fern erblickt, erkennen, aber weder die Züge noch die Ausarbeitung unterscheiden können. Von dem Styl ihrer Nachfolger

Deshalb sind auch Auge, Ohr u. s. w. an der rechten Seite nachlässiger behandelt, oder vielmehr weniger vollendet. Zum Glück erhielt sich auch die linke, als die Hauptseite des Gesichts ziemlich wohl. Beschädigte Stellen sind: am linken Auge die Augenbraue nebst dem untern Augenlid; am rechten das obere Augenlid; auch die Lippen haben etwas gelitten; die Nase ist beinahe ganz neue Arbeit, wie auch ein beträchtliches Stück von den Haaren auf der Scheitel nach der rechten Seite des Hinterhaupts zu; ferner einige von den Haarlocken auf beiden Seiten des Gesichts und das Untertheil des Halses nebst der Brust. Zwar sind diese neuen Ergänzungen an sich nicht schlecht zu nennen, aber sie entsprechen dennoch den vortrefflichen alten Theilen nicht gehörig, und es scheint, als habe der restaurirende Künstler überhaupt den Sinn des Denkmals nicht begriffen. Darum entsteht eine störende, zwiespaltige Wirkung zwischen dem ursprünglich Antiken und den Ergänzungen, so daß der Marmor selbst eine ruhige und sondernde Betrachtung erfordert. Aus den cursirenden Abgüssen ist es beinahe unmöglich den großen Werth dieses Kunstwerks kennen zu lernen.

Dem Geschmack und also auch wohl der Zeit nach verwandt mit dem sterbenden Alexander und der sogenannten Ariadne sind der junge Schlangenwürgende Herkules in der florentinischen Gallerie, und das große bacchische Kind im capitolinischen Museum. Ueber den jungen Herkules vergleiche man die Anmerkung Nr. 65. z. B. 5. K. 1. §. 19. Ueber das capitolinische Kind, welches sitzend eine Maske aufzusetzen oder vom Haupt zu ziehen beschäftigt ist, giebt die Anmerkung Nr. 68. z. B. 8. K. 3. §. 28. nähern Bericht.

Einen eben so edlen Verein des Großen mit dem Schönen und Weichen gewahrt man an dem Sturz einer sitzenden Bacchus-Figur, einst unter den farnesischen Alterthümern, und jetzt in Neapel. Gegen diesen erscheint Bacchus in der Villa Ludovisi zu Rom zwar weniger mächtig, aber er hat mehr Anziehendes wegen der ausgewähltesten Schönheit seiner Glieder und des wunderbar sanften Flusses der Umrisse. Zarter und im Knabenalter stellt eben diesen Gott der vortreffliche Sturz im Museum Pio-Clementinum dar. Man sehe Note 73. z. B. 5. K. 1. §. 18.

In den Basreliefs, womit der sogenannte Wachtthurm oder die Laterne des Demosthenes, das choragische Ehrenmal des Lysikrates zu Athen, geziert ist, besitzen wir noch wohl erhaltene und durchaus unbezweifelte Werke aus den Zeiten des schönen Styls der griechischen Kunst. Denn Lysikrates trug, Olymp. 103. 2., also 335 v. Chr. Geb. unter dem Archon Euänetos den Preis wegen seines Chortanzes davon, und nach Plinius (*l.* 35. *c.* 8. *sect.* 19.) blühte Praxiteles Olymp. 104. Also wird jenes Gebäude noch während des Lebens dieses großen Meisters oder kurz nachher errichtet sein. Wir können freilich nur nach den Kupferstichen (Stuart's *Antiquities of Athens*, *chap.* 4.) über diese Basreliefs urtheilen; allein selbst diese mangelhaften Abbildungen lassen nicht an dem vorzüglich schönen und zugleich edlen Styl der Arbeit zweifeln. Auch erfüllt das Werk in Hinsicht auf die Erfindung ganz seinen Zweck, einen Fries zu verzieren, und zwar so geistreich, mit so äußerster Gewandtheit, Geschmack und Kunst, daß es für musterhaft gelten und man es des Zeitalters, aus welchem es herrührt, vollkommen würdig achten kann.

Um den Begriff vom schönen Styl oder von dem höchsten Punkt der Ausbildung, wohin die Kunst bei den Griechen gelangte, möglichst zu erweitern, darf man auch die noch vorhandenen Kopien von berühmten Werken gepriesener Meister nicht außer Acht lassen. Jene fast unzähligen Venusbilder in der Stellung der mediceischen Venus sind, was auch immer gelehrte aber der Kunst unkundige Alterthumsforscher entgegnen mögen, dennoch in Kraft eines großen Uebergewichts von Gründen, welche wir an einem gelegenern Ort beizubringen hoffen, höchst wahrscheinliche Nachahmungen von der weltberühmten enidischen Venus des Praxiteles, wie auch die häufigen Kopien von eben dieses Meisters gepriesenem Satyr (περιβόητος), deren Winckelmann in B. 5. K. 1. §. 5. 6. 8. ausführlich erwähnt.

(Müller Hdb. *p.* 120. *n.* 4. Meyer G. d. K. I. *p.* 112. 113.)

In fast eben so bedeutender Anzahl finden sich auch Kopien von dem Apollo σαυροκτόνος, einem andern Meisterstück eben dieses Künstlers. Einige derselben sind sehr schön, besonders die vormals in der Villa Borghese befindliche. Man vergleiche B. 5. K. 3. §. 10. und B. 7. K. 2. §. 21.

Daß auch von dem berühmten thespischen Amor dieses Meisters Kopien vorhanden sind, läßt sich mit Zuverlässigkeit annehmen. Aber welche von den verschiedenen Amor darstellenden alten Statuen eigentliche Kopien jenes, sogar der enidischen Venus gleichgeschätzten Werks sind, oder ob sie vielleicht nach dem andern gleichfalls berühmten Amor des Praxiteles, der zu Parion stand, gebildet worden, darüber läßt sich, aus Mangel an umständlichen Nachrichten von dem Stand, der Handlung und den Attributen der Originale, wenigstens jetzt noch keine wahrscheinlich begründete Vermuthung darlegen.

In dem sogenannten Genius, im Museum Pio-Clementinum, wie auch in der schönen ebenfalls Genius genannten Statue der Villa Borghese, vermuthet man Nachahmungen des thespischen Amor, und diese letztere Muthmaßung hat insofern nichts gegen sich, als das Original zu dem sogenannten Genius in der Villa Borghese dem zur Zeit des Praxiteles gangbaren Styl und Geschmack angemessen zu sein scheint.

Aber bei der Halbfigur im Museum Pio-Clementinum, deren Arme und Beine verloren sind, darf man kaum an die Nachahmung eines Werks von Praxiteles denken, weil die Behandlung der Haare und des Fleisches den strengen Styl, und folglich, wenn das Denkmal Kopie ist, ein älteres Original andeutet.

Annehmlicher ist eine andere Vermuthung Visconti's, daß wir von dem auch sehr berühmten thespischen Amor des Lysippos noch Kopien besitzen in den oft vorkommenden Figuren eines geflügelten Knaben, welcher den Bogen prüft. Die allervorzüglichste unter diesen Kopien ist im capitolinischen Museum. Die Geberde dieser Figur ist voll Anmuth; die Formen sind sehr zierlich, weich und fließend; auch lassen die freistehenden Glieder eher ein Original von Bronze als von Marmor vermuthen. Da ferner die uns durch Kopien bekannten Werke des Praxiteles alle in ruhiger Haltung dargestellt sind, dieser Amor aber lebhaft bewegt ist, so würde sich auch aus diesem Umstand größere Wahrscheinlichkeit für ein Urbild von Lysippos als von Praxiteles ergeben.

Meyer-Schulze.

aber, welchen ich den schönen Styl nenne, kann man mit mehrerer Zuverlässigkeit reden; denn einige von den schönsten Figuren des Alterthums sind ohne Zweifel in der Zeit, in welcher dieser Styl blühte, gemacht, und viele andere, von denen dieses nicht zu beweisen ist, sind wenigstens Nachahmungen von jenen. Der schöne Styl der Kunst hebt an von Praxiteles und erlangte seinen höchsten Glanz durch den Lysippos und Apelles, wovon unten die Zeugnisse angeführt werden; es ist also der Styl nicht lange vor und zur Zeit Alexanders des Großen und seiner ersten Nachfolger.[12]

§. 6. Die hauptsächlichste Eigenschaft, durch welche sich dieser von dem hohen Styl unterscheidet, ist die Grazie, und in Bezug derselben werden die zuletzt genannten Künstler sich gegen ihre Vorgänger verhalten haben, wie unter den Neuern Guido Reni sich gegen Raphael verhalten würde. Dieses wird sich deutlicher in Betrachtung der Zeichnung dieses Styls und des besonderen Theils derselben, der Grazie, zeigen.

§. 7. Was die Zeichnung im Allgemeinen betrifft, so wurde alles Eckige vermieden, was bisher noch in den Statuen großer Künstler, als des Polyklet, geblieben war, und dieses Verdienst um die Kunst wird in der Bildhauerei besonders dem Lysippos, welcher die Natur mehr als sein Vorgänger nachahmte, zugeeignet: dieser gab also seinen Figuren das Wellenförmige, wo gewisse Theile noch mit Winkeln angedeutet waren. Auf besagte Weise ist vermuthlich, wie gesagt ist, dasjenige, was Plinius viereckige Statuen nennt, zu verstehen;[13] denn eine viereckige Art zu zeichnen heißt man noch jetzt Quadratur.[14] Aber die Formen der Schönheit des vorigen Styls blieben auch in diesem zur Regel: denn die schönste Natur war der Lehrer gewesen. Daher nahm Lucian in der Beschreibung seiner Schönheit das Ganze und die Haupttheile von den Künstlern des hohen Styls und das Zierliche von ihren Nachfolgern.[15] Die Form des Gesichts sollte wie an der lemnischen Pallas des Phidias sein;[16] die Haare aber, die Augenbrauen und die Stirn, wie an der Venus des Praxiteles; in den Augen wünschte er das Zärtliche und das Reizende, wie an dieser. Die Hände sollten nach der Venus des Alkamenes, eines Schülers des Phidias, gemacht werden: und wenn in den Beschreibungen von Schönheiten Hände der Pallas angegeben werden, so ist vermuthlich die Pallas des Phidias, als die berühmteste, zu verstehen;[17] Hände des Polyklet deuten die schönsten Hände an.[18]

§. 8. Ueberhaupt stelle man sich die Figuren des hohen Styls gegen die aus dem schönen Styl vor, wie Menschen aus der Helden Zeit, wie des Homer Helden und Menschen gegen gesittetere Athenienser in der Blüthe ihres Staats. Oder um einen Vergleich von etwas Wirklichem zu machen, so würde ich die Werke aus jener Zeit neben Demosthenes, und die aus dieser nachfolgenden Zeit neben Cicero setzen: der erste reißt uns gleichsam mit Ungestüm fort; der andere führt uns willig mit sich: jener läßt uns nicht Zeit, an die Schönheiten der Ausarbeitung zu denken; und in diesem erscheinen sie ungesucht, und breiten sich mit einem allgemeinen Licht aus über die Gründe des Redners.

§. 9. Zum Zweiten ist hier von der Grazie, als der Eigenschaft des schönen Styls, besonders zu bemerken. Es bildet sich dieselbe und wohnt in den Gebehrden, und offenbart sich in der Handlung und Bewegung des Körpers; ja sie äußert sich in dem Wurf der Kleidung und in dem ganzen Anzug: von den Künstlern nach dem Phidias, Polyklet und nach ihren Zeitgenossen wurde sie mehr als zuvor gesucht und erreicht. Der Grund davon muß in der Höhe der Ideen, die diese letztern Künstler bildeten, und in der Strenge ihrer Zeichnung liegen; und es verdient dieser Punkt unsere besondere Aufmerksamkeit.

§. 10. Gedachte große Meister des hohen Styls hatten die Schönheit allein in einer vollkommenen Uebereinstimmung der Theile, und in einem erhabenen Ausdruck, und mehr das wahrhaftig Schöne, als das Liebliche, gesucht.[19] Da aber nur ein einziger Begriff der Schönheit, welcher der höchste und sich immer gleich ist, und diesen Künstlern beständig gegenwärtig war, kann gedacht werden, so müssen sich ihre Schönheiten allezeit diesem Bild genähert haben, und sich einander ähnlich und gleichförmig geworden sein: dieses ist die Ursache von der Aehnlichkeit der Köpfe der Niobe und ihrer Töchter, welche unmerklich und nur nach dem Alter und dem Grad der Schönheit in ihnen verschieden ist.

— Facies non omnibus una
Nec diversa tamen, qualem decet esse sororum.[20]

§. 11. Wenn nun der Grundsatz des hohen Styls, wie es scheint, gewesen ist, das Gesicht und den Stand

---

12) *l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. *n.* 6.

13) Man vergleiche unsere Anmerkung Nr. 3. zu diesem Kapitel.

14) Lomazzo *Idea del Tempio della Pitt. c.* 4. *p.* 15.

15) *Imag. c.* 6.

16) In der ersten, und in der wiener Ausgabe und und in Fea's Uebersetzung ist von einer lemnischen Venus des Phidias die Rede. — Die uns bekannten Nachrichten der Alten sagen nichts von einer Venus des Phidias zu Lemnos, wohl aber von einer Minerva. Plin. *l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. *n.* 1. Pausan. *l.* 1. *c.* 28. Lucian. *l. c.* Pausanias nennt sie die sehenswürdigste unter allen Werken des Phidias. Die Lemnier kauften sie vom Künstler und schenkten sie auf die Burg von Athen. Daher hieß sie auch ἡ Λημνία, die Lemnierin. Winckelmann hat sich hier wohl verschrieben. Meyer-Schulze.

17) Bronck. *Analect. T.* 2. *p.* 394. *n.* 17. *p.* 396. *n.* 24.

18) *ibid. Analect. T.* 2. *p.* 393. *n.* 13. Winckelmann hat dieser Stelle einen falschen Sinn untergelegt, da sie sich nicht auf die schönen von Polyklet verfertigten Hände bezieht, sondern τὰ χέρες τὰ Πολυκλείτου so viel als die Kunstfertigkeit des Polyklet bedeutet, wie auch der folgende Vers deutlich zeigt. Eine ähnliche Stelle findet sich *Analect. T.* 3. *p.* 200. *n.* 245. Meyer-Schulze.

19) Phidias und Polyklet beabsichtigten nicht sowohl das Schöne, als besonders das Edle, Würdige und nach Erforderniß der Gegenstände, das Große. Meyer-Schulze.

20) Ovid. *Metamorph. l.* 2. *v.* 13. 14.

der Götter und Helden rein von Empfindlichkeit, und entfernt von inneren Empörungen, in einem Gleichgewicht des Gefühls, und mit einer friedlichen immer gleichen Seele vorzustellen; so war eine gewisse Grazie nicht gesucht, auch nicht anzubringen. Dieser Ausdruck einer bedeutenden und redenden Stille der Seele aber erfordert einen hohen Verstand: „Denn die Nachahmung des Gewaltsamen kann," wie Plato sagt, „auf verschiedene Weise geschehen; aber ein stilles weises Wesen kann weder leicht nachgeahmt, noch das Nachgeahmte leicht begriffen werden."[21]

§. 12. Mit solchen strengen Begriffen der Schönheit fing die Kunst an, wie wohl eingerichtete Staaten mit strengen Gesetzen, groß zu werden, und die Bilder waren den einfachen Sitten und Menschen ihrer Zeit ähnlich. Die nächsten Nachfolger der großen Gesetzgeber in der Kunst verfuhren jedoch nicht wie Solon mit den Gesetzen des Drako, und sie gingen nicht von jenen ab: sondern, wie die richtigsten Gesetze durch eine gemäßigte Erklärung brauchbarer und annehmlicher werden, so suchten diese die hohen Schönheiten, die an Statuen ihrer großen Meister wie von der Natur abstrahirte Ideen, und nach einem Lehrgebäude gebildete Formen waren, näher zur Natur zu führen, und eben dadurch erhielten sie eine größere Mannigfaltigkeit. In diesem Verstande ist die Grazie zu nehmen, welche die Meister des schönen Stils in ihre Werke gelegt haben.

§. 13. Aber die Grazie,[22] welche, wie die Musen, nur in zwei Namen bei den ältesten Griechen verehrt wurde,[23] scheint, wie die Venus, deren Gespielen jene sind, von verschiedener Natur zu sein.[24] Die eine ist, wie die himmlische Venus, von höherer Geburt, und von der Harmonie gebildet, und ist beständig und unveränderlich, wie die ewigen Gesetze von dieser sind,[25] und in dieser Betrachtung scheint Horaz nur eine Grazie zu nennen, die zwei anderen aber Schwestern derselben.[26] Die zweite Grazie ist, wie die Venus, von der Dione geboren, mehr der Materie unterworfen: sie ist eine Tochter der Zeit und nur eine im Gefolg der ersten, welche sie ankündigt für diejenigen die der himmlischen Grazie nicht geweiht sind. Diese läßt sich herunter von ihrer Hoheit, und macht sich mit Milde ohne Erniedrigung denen, die ein Auge auf dieselbe werfen, bemerkbar: sie ist nicht begierig zu gefallen, sondern nicht unerkannt zu bleiben. Jene Grazie aber, eine Gefährtin aller Götter, scheint sich selbst genug und bietet sich nicht an, sondern will gesucht werden; sie ist zu erhaben, um sich sehr sinnlich zu machen:[27] denn „das Höchste hat," wie Plato sagt, „kein Bild."[28] Mit den Weisen allein unterhält sie sich, und dem Pöbel erscheint sie störrisch und unfreundlich; sie verschließt in sich die Bewegungen der Seele, und nähert sich der seligen Stille der göttlichen Natur, von welcher sich die großen Künstler, wie die Alten schreiben, ein Bild zu entwerfen suchten.[29] Was auch hier unfreundlich scheinen möchte, kann mit den Früchten verglichen werden, die je süßer sie sind, nach der Bemerkung des Theophrast, weniger Geruch haben als die herben;[30] denn was rühren und reizen soll, muß scharf und empfindlich sein. Die Griechen würden jene Grazie mit der jonischen, und diese mit der dorischen Harmonie

---

21) *de republ. l.* 10. *p.* 601.

22) Man vergleiche Winckelmanns Aufsatz: von der Grazie in den Werken der Kunst, um beurtheilen zu können, wie die spätere Ansicht des Autors über diesen Gegenstand nur eine schöne Entfaltung der Keime ist, welche in jenem Aufsatz verschlossen liegen. — Die hohe Einfalt, das vernünftig Gefällige, die erhabene Stille einer heiligen Seele, kurz die Grazie selbst athmet aus jeder Zeile dieses in Hinsicht der Darstellung unübertreffbaren Aufsatzes, und besondere Aufmerksamkeit verdient es, wenn Winckelmann, begeistert für die Vollendung der Alten in ihren Werken, und unwillig gegen die Kunstbestrebungen seiner Zeit, in gewichtigen Worten also schließt: „Die Grazien standen in Athen beim Aufgang nach dem heiligsten „Ort zu: unsere Künstler sollten sie über ihre Werkstatt setzen und am Ring tragen, zur unaufhörlichen Erinnerung, und ihnen opfern, um sich diese „Göttinnen hold zu machen."
Meyer-Schulze.

23) Liceti *Responsa de quaes. per. epist. p.* 66. *conf. Phurnutus seu cornutus de nat. deor. c.* 14. *in Gale. opusc. myth.* Siebelis.
Ueber die Zahl der Musen sind die Angaben sehr ungleich. Zuerst war die Zahl auf drei beschränkt; sie hießen Melete, Mneme und Aoide, Paus. *l.* 9. *c.* 29. Homer nennt erst im letzten Gesang der Odyssee die neun Musen; Hesiod in der Einleitung zu seiner Theogonie, die zwar nicht so sehr alt, aber doch voll von uralten Vorstellungen ist, bestimmt die Zahl der Musen auf neun, und es scheint zu seiner Zeit diese Zahl schon allgemein angenommen gewesen zu sein.
Meyer-Schulze.
(Müller Hdb. *p.* 594. §. 393.)

24) Paus. *l.* 2. *c.* 18. *l.* 9. *c.* 35. Sie hießen bei den Lakedämoniern Klita und Phaenna; bei den Athenienſern Auxo und Hegemone. Hesiod kennt schon drei Grazien. Hesiod. *Theog. v.* 908. Aglaja, Euphrosyne und Thalia.
Meyer-Schulze.

25) Der beste Commentar über den Unterschied zwischen der himmlischen und irdischen Aphrodite ist Platons Gastmal und die dritte Rede im Phädros. Meyer-Schulze.

26) *Carm. l.* 3. *od.* 19. *v.* 16. *l.* 4. *od.* 7. *v.* 5.

27) Homer. *Hymn. in Vener. v.* 95. Der Sänger dieses Hymnos glaubt schon an mehrere Grazien und nennt sie die Genossinnen aller Götter. Winckelmann legt aus Vorliebe für eine freilich höchst anmuthige Idee einen andern Sinn in diese Stelle, als sie wirklich hat. Meyer-Schulze.

28) *Politic. p.* 286. *princip.* τοῖς δ' αὖ μεγίστοις οὖσι καὶ τιμιωτάτοις οὐκ ἔστιν εἴδωλον οὐδὲν πρὸς τοὺς ἀνθρώπους εἰργασμένον ἐναργῶς, οὐ δεικθέντος, τὴν τοῦ πυνθανομένου ψυχὴν ὁ βουλόμενος ἀποπλησθῆναι, πρὸς τῶν αἰσθητῶν τινὰ προσαρμόττων.
„Denn von dem Höchsten und Ehrwürdigsten giebt „es kein für die Menschen lebendig gearbeitetes „Bild, durch dessen Vorzeigung derjenige, welcher „die Seele des Forschenden ganz ausfüllen will, „sich einem seiner Sinne anschließend, ihn hinlänglich befriedigen wird." Meyer-Schulze.

29) Platon. *de Republ. l.* 2. *p.* 377. Diese Stelle paßt nicht hierher und es möchte schwer sein zu bestimmen, welche Stelle Winckelmann im Sinn gehabt, da Plato öfter ähnliche Aeußerungen über die großen Künstler in seinen Schriften gemacht.
Meyer-Schulze.

30) *de caus. plant. l.* 6. *c.* 22.

verglichen haben,[31] und wir können diese Vergleichung von der dorischen zu der jonischen Bauordnung machen, welche hier völlig statt findet.

§. 14. Diese Grazie in den Werken der Kunst scheint schon der göttliche Dichter gekannt zu haben,[32] und hat dieselbe in dem Bild der mit dem Vulkan vermählten schönen und leicht bekleideten Aglaja, oder Thalia vorgestellt,[33] die daher irgendwo dessen Mitgehülfin genannt wird,[34] und arbeitete mit demselben an der Schöpfung der göttlichen Pandora.[35] Dieses war die Grazie, welche Pallas über den Ulysses ausgoß,[36] und von welcher Pindar singt;[37] dieser Grazie opferten die Künstler des hohen Styls. Mit Phidias wirkte sie in Bildung des olympischen Jupiters, auf dessen Fußschemmel dieselbe neben Jupiter auf dem Wagen der Sonne stand:[38] sie wölbte, wie in dem Urbild des Künstlers, den stolzen Bogen seiner Augenbrauen mit Liebe, und goß Huld und Gnade aus über den Blick seiner Majestät. Sie krönte mit ihren Geschwistern und den Göttinnen der Jahreszeiten und der Schönheiten, das Haupt der Juno zu Argos,[39] die von jenen erzogen war,[40] als ihr Werk, woran sie sich erkannte, und an welchem sie dem Polyklet die Hand führte. In der Sosandra des Kalamis lächelte sie mit Unschuld und Verborgenheit;[41] sie verhüllte sich mit züchtiger Scham die Stirn und Augen und spielte mit ungesuchter Zierde in dem Wurf ihrer Kleidung. Durch dieselbe wagte sich der Meister der Niobe in das Reich unkörperlicher Ideen, und erreichte das Geheimniß, die Todesangst mit der höchsten Schönheit zu vereinigen:[42] er wurde ein Schöpfer reiner Geister und himmlischer Seelen, die keine Begierden der Sinne erwecken, sondern eine anschauliche Betrachtung aller Schönheit wirken: denn sie scheinen nicht zur Leidenschaft gebildet zu sein, sondern dieselbe nur angenommen zu haben.

§. 15. Den hohen Styl ohne Grazie und den folgenden Styl findet man in einer einzigen Statue in der Villa Albani vereint. Es ist dieselbe ein schöner Bacchus über Lebensgröße, dessen ich in der Betrachtung über die Zeichnung des Nackenden gedacht habe. Der Kopf desselben ist nicht der Statue eigen, sondern ein Apollo, welcher zwar schön und von hoher Bildung ist; aber der Blick desselben ist zu ernsthaft, und der Mund hat nicht den lieblichen Zug, welchen man wünschte; so daß hier unwidersprechlich kenntlich wird, daß die Statue, deren Kopf auf diesen Bacchus gesetzt worden, aus einer weit älteren Zeit der Kunst sein müsse, als der Körper, auf welchem derselbe steht.

§. 16. Die Künstler des schönen Styls fügten zu der ersten und höchsten Grazie die zweite, und so wie Homers Juno den Gürtel der Venus nahm, um dem Jupiter gefälliger und liebenswürdiger zu erscheinen,[44] so suchten diese Meister die hohe Schönheit mit einem sinnlichern Reiz zu bekleiden, und das Erhabene durch eine zuvorkommende Gefälligkeit gleichsam geselliger zu machen. Diese gefälligere Grazie wurde zuerst in der Malerei erzeugt, und durch diese der Bildhauerei mitgetheilt. Parrhasios, der Maler, ist durch dieselbe unsterblich und der erste, dem sie sich offenbart hat; und einige Zeit nachher erschien sie auch in Marmor und in Erz; denn von Parrhasios, welcher mit Phidias zu gleicher Zeit lebte, bis auf Praxiteles, dessen Werke sich, so viel man weiß, durch eine besondere Grazie von denen, welche vor ihm gearbeitet worden, unterschieden, ist ein Zwischenraum von einem halben Jahrhundert.[44]

§. 17. Es ist merkwürdig, daß der Vater dieser Grazie in der Kunst, und Apelles, welchem sich dieselbe völlig eigen gemacht hat, und welcher der eigentliche Maler derselben kann genannt werden,[45] so wie er dieselbe besonders allein, ohne ihre zwei Gefährtinnen gemalt,[46] unter dem wollüstigen jonischen Himmel, und in dem Land geboren sind, wo der Vater der Dichter einige hundert Jahre vorher mit der höchsten Grazie begabt worden war: denn Ephesus war das Vaterland des Parrhasios sowohl als des Apelles, welchen vielleicht sein Geschlecht von einem Apelles, der mit den Amazonen nach Smyrna kam und von Homer selbst herleiten konnte: denn vorgedachter Apelles war unter den Voraltern des großen Dichters.[47] Mit einer

---

31) Aristotel. *de Republ. l.* 8. *c.* 7.

32) Homer. *Iliad. l.* 18. *v.* 382. Homer nennt sie blos Charis, mit den Beiwörtern λιπαροκρήδεμνος und καλή. — Auch findet sich, so viel wir wissen, im ganzen Homer keine Stelle, wo die Zahl der Grazien bestimmt, oder irgend eine mit dem besondern Namen Aglaja oder Thalia genannt würde. Meyer-Schulze.

33) *Ibid. v.* 383.

34) Platon. *Politic. p.* 274. τέχναι δὲ παρ' Ἡφαίστου καὶ τῆς συντέχνου.

35) Hesiod. *Theog. v.* 583. Diese Stelle möchte wohl nicht auf die Charis als Göttin zu deuten sein. Meyer-Schulze.

36) Homer. *Odyss. l.* 8. *v.* 19.

37) *Olymp.* 1. *v.* 9. Die Stelle paßt nicht; man vergleiche vielmehr die vierzehnte olympische Ode, in welcher der Dichter besonders den Grazien huldigt. *Pyth.* 4. *v.* 490.; 5. *v.* 60; 8. *v.* 30; 9. *v.* 3; *Nem.* 4. *v.* 12; 6. *v.* 65. u. s. w. Meyer-Schulze.

38) Pausan. *l.* 5. *c.* 11.

39) *id. l.* 2. *c.* 17.

40) *id. l.* 2. *c.* 13. Nämlich von den Horen oder Jahreszeiten. Meyer-Schulze.

41) Lucian. *Imagin. c.* 6.

42) Man vergleiche Anmerkung Nr. 122. zu B. 5. K. 3. §. 11.

43) *Iliad.* 14. *v.* 214.

44) Lucian. *Imagin. c.* 6.

45) Plin. *l.* 35. *c.* 10. *sect.* 36. *n.* 10. Aelian. *Var. histor. l.* 12. *c.* 41. Die Stelle paßt nicht hierher; wer die Urtheile der Alten über Apelles und besonders über die Grazie in seinen Werken zu kennen wünscht, vergleiche Iunii *Catalog. sub voce: Apelles*, (auch Sillig *Cat.*) wo das Meiste hierüber gesammelt ist. Meyer-Schulz.
(Man sehe weiter: Müllers Hdb. d. A. u. K. *p.* 18. §. 35. Note, *p.* 126. §. 130. Note, *p.* 137. §. 141. am Ende. Meyers Gesch. d. K. I. *p.* 178. 207. u. s. w.)

46) Pausan. *l.* 9. *c.* 35.

47) Suidas *sub voce* Ὅμηρος. Unter den Voraltern des Homer wird von Suidas ein Apelles genannt, dessen Sohn, Namens Maion, mit den Amazonen nach Smyrna kam und den Homer zeugte. *Fea.*

zärtlichen Empfindung begabt, die ein solcher Himmel einflößt, und von einem Vater, den seine Kunst bekannt gemacht, unterrichtet, kam Parrhasios nach Athen und wurde ein Freund des Weisen, des Lehrers der Grazie, welcher dieselbe dem Plato und Xenophon entdeckte.[48]

§. 18. Von der zweiten oder gefälligeren Grazie kann man sich aus Köpfen der Leukothea im capitolinischen Museum einen Begriff machen, und zu mehrerer Einsicht dessen, worein die alten Künstler die Grazie gesetzt, vergleiche man mit jenen und mit ähnlichen Köpfen die Bildungen des Correggio, des Malers der Grazien. Alsdann wird man überzeugt werden, daß von dieser neueren, nicht selten gezierten und vielmals übertriebenen Grazie, bis zu der gefälligen Grazie der alten Künstler des schönen Styls kein geringerer Sprung sei, als etwa von dieser bis zu der erhabenen Grazie des hohen Styls ehemals von wahren Kennern wird können bemerkt werden.

§. 19. Das Mannigfaltige und die größere Verschiedenheit des Ausdrucks that der Harmonie und dem Erhabenen in dem schönen Styl keinen Eintrag: die Seele äußerte sich nur wie unter einer stillen Fläche des Wassers, und trat niemals mit Ungestüm hervor. In Vorstellung des Leidens bleibt die größte Pein verschlossen, wie im Laokoon, und die Freude schwebt wie eine sanfte Luft, die kaum die Blätter rührt, auf dem Gesicht einer Leukothea im Capitol,[49] und einer Bacchante auf Münzen der Insel Naxos geprägt. Die Kunst philosophirte mit den Leidenschaften, wie Aristoteles von der Vernunft sagt.

§. 20. Diese Grazie, sowohl die erste und erhabene als die zweite und gefällige, über welche ich jetzt meine Betrachtungen gemacht habe, ist, wie man begreift, nur idealen und hohen Schönheiten eigen, in deren Bildung dieselbe ausgedrückt sein will. Es ist jedoch das Wirken der Grazie allgemeiner, und sie hat sich auch über Gestalten ergossen, die nicht die vollkommene Idee der Schönheit haben, um was dieser abgeht, durch ihren Einfluß zu ersetzen. Diese ist die niedrigere Grazie, die hauptsächlich Kindern eigen ist, als an welchen die Formen, die die Schönheit bildete, noch nicht völlig ausgeführt sind, und die also jener Grazie nicht fähig sein können. Man könnte auch diese die komische, so wie jene die tragische und epische nennen.[50]

§. 21. Die von mir genannte komische Grazie ist in den Köpfen einiger Faunen sowohl als einiger Bacchanten ausgedrückt, durch ein freudiges Lächeln, wodurch die Winkel des Mundes in die Höhe gezogen werden; und da wo diese Fröhlichkeit sich durch solche Züge bezeichnet findet, hat allezeit die Bildung ein gemeines gesenktes Profil oder eine vertiefte Nase. Alsdann entsteht der Begriff derjenigen Grazie, die den Köpfen des Correggio eigen ist und daher *Grazia Correggesca* genannt wird, indem dieselben zugleich den jetzt angezeigten Charakter haben.[51]

§. 22. Hieraus glaube ich, könne erklärt werden, auf welche Art nach Plato, ἐλίχαρις, „mit Grazie begabt" als gleichbedeutend mit σιμός gebraucht worden.[52] Eben dieses sagt Aristänetos aus dem Plato: καὶ ὁ μέν τις τῶν νέων ὅτι σιμὸς, ἐλίχαρις παρά σοι κληθείς ἐκαινεῖτο.[53] Dieses letztere Wort bedeutet eigentlich eine gesenkte und eingedrückte Nase und ist das Gegentheil von γρυπός, wodurch eine erhabene und Adlersnase bezeichnet wird, in welchem Gegensatz jedoch beim ersten Anblick kein Ausdruck der Grazie zu liegen scheint.[54] Man muß also das Wort σιμός als ein gleichbedeutendes mit σιληνός ansehen, so wie es Lukrez erklärt,[55] bei welchem das lateinische Wort Simus (Simulus) von dem griechischen σιμός genommen, gleichbedeutend mit σιληνός (Silenus) ist, und welcher uns zugleich die Auslegung des Plato zeigt, wenn wir nach dem bekannten Satz, wenn zwei Dinge einem dritten gleich sind, so sind sie auch unter sich selbst gleich, unsren Schluß machen. Da nun σιμός gleichbedeutend mit σιληνός ist, so ist auch ἐλίχαρις gleichbedeutend mit σιληνός, und da unter der Benennung der Silenen bei den Griechen auch die Satyrn oder die Faunen begriffen sind, so kann also diesen auch die Grazie zugeeignet werden. Denn die gewöhnliche Bil-

---

48) Nach Plinius (*l.* 35. *c.* 9. *sect.* 36.) und nach Pausanias (*l.* 1. *c.* 28.) war Euaenor der Vater des Parrhasios und zugleich sein Lehrer. Das freundschaftliche Verhältniß des Parrhasios zu Sokrates zeigt sich schon in dem Gespräch beider Männer, das uns Xenophon aufbewahrt. (*Memorab. l.* 3. *c.* 10.) Meyer-Schulze.

49) Denkmale Nr. 55.

50) Zu diesem Unterschied der verschiedenen Grazien scheint unser Winckelmann zum Theil veranlaßt worden zu sein durch Demetrius Phalereus, welcher in seiner Schrift *de Elocut.* §. 128. eine ähnliche Eintheilung macht. Meyer-Schulze.

51) In Winckelmanns Anmerkungen zur Geschichte der Kunst des Alterthums, S. 47., ist diese Stelle noch etwas deutlicher so ausgedrückt: „Alsdann entsteht der Begriff derjenigen Grazie, die den Köpfen des Correggio eigen ist, welche nicht die hohe Grazie haben, die sich besser in dessen Werken empfinden als beschreiben läßt." Meyer-Schulze.

52) Platon. *de republ. l.* 5. *p.* 474.

53) *l.* 1. *epist.* 18. *p.* 124.

54) Die angeführte Stelle des Plato hat, im Zusammenhang angesehen, gar keine Schwierigkeiten und auf keine Weise kann man aus derselben folgern, daß ἐλίχαρις gleichbedeutend mit σιμός gebraucht worden. Es ist von dem Liebhaber die Rede, welcher an seinem jugendlichen Geliebten Alles schön findet, und ihn, wenn er eine eingedrückte Nase hat (σιμός), eben sowohl lobt und gefällig (ἐλίχαρις) nennt, als er dessen Habichtsnase als etwas Königliches deuten würde. — Also nur für den Liebhaber und dessen durch Leidenschaft geblendetes Auge ist σιμός so viel als ἐλίχαρις, aber nicht im allgemeinen Sprachgebrauch, wie es Winckelmann verstehen will. Meyer-Schulze.

55) *de rerum natur. l.* 4. *v.* 1162. Diese Stelle *v.* 1153—1163. spricht gerade gegen den Autor, weil Lukrez auf dieselbe Weise, wie Plato *l. c.*, die Verblendung der Liebhaber in Hinsicht der tadelnswerthen Eigenschaften ihrer Geliebten darstellt. Meyer-Schulze.

dung der Faune hat dasjenige, was die Alten σιμός nannten, und was nach Plato ἐπίχαρις hieß oder εὔχαρις, wie es Pollux erklärt.[56] Eben dadurch und weil diese Grazie, von welcher wir reden, die kindliche Grazie ist, wie ich angemerkt habe, erklärt sich, wie σιμὰ γελῶν von der Liebe gesagt in einer griechischen Sinnschrift, von deren schalkhaftem aber mit Grazie vermischtem Lächeln zu verstehen ist,[57] daher in einer andern Sinnschrift die Liebe ohne Beisatz σιμός genannt wird.[58]

§. 23. Um mich aber über diese besondere Grazie noch deutlicher erklären zu können, bringe ich hier den ganz unversehrten Kopf der Statue einer Bacchante bei, die sich in der Villa Albani befindet. Denn da derselbe für keine Abbildung einer bestimmten Person gehalten werden kann, und also unter die idealen Schönheiten zu rechnen wäre, demohnerachtet aber ein gesenktes Profil, hinaufgezogene Augen, nach Art einiger Faune, und die Winkel des Mundes gleichfalls hinaufgezogen hat, so sieht man, daß die alten Künstler auch in Figuren der Bacchanten, das ist in idealen Bildern das, was man silenische oder die Frauengrazie nannte, ausgedrückt haben.[59]

§. 24. Noch muß ich bemerken, daß die Römer den alten Kaiser Galba aus Spott Simum nannten,[60] ohnerachtet derselbe eine Habichtsnase hatte,[61] welches der Verfasser des Museum Capitolinum in einem Begriff zusammen verbunden,[62] und berichtet uns, Galba habe eine Habichtsnase gehabt, die aber zugleich gepletscht gewesen *(non solamente avea il naso aquilino, ma anche schiacciato)* welches ein offenbarer Widerspruch ist. Die Ausleger des Sueton berühren diese Schwierigkeit im geringsten nicht, und ich sehe kein Mittel zur Erklärung, als anzunehmen, daß man hier das Wort Simus, wie die Grammatiker reden, per Antonomasiam genommen, und aus Spott das Gegentheil verstanden von dem was man sagen wollen: denn ich bilde mir ein, man habe, um den Galba wegen des großen Höckers seiner Nase lächerlich zu machen, dieselbe eine gepletschte Nase genannt.

§. 25. Nach dieser eingeflochtenen Anmerkung sowohl als der Betrachtung über die Grazie der Faunen, führe ich die Betrachtung des Lesers zurück, zu der wahren und hohen Grazie, deren Untersuchung unser Zweck ist, um dieselbe in einzelnen Bildern zu zeigen; diese Anmerkung mache ich jedoch vornemlich für diejenigen, die Rom zu sehen Gelegenheit haben: da es schwer ist, die hohe Grazie von der gefälligen zu unterscheiden, so betrachte man die erstere in einer Muse über Lebensgröße, in dem barberinischen Pallast, die eine große Leyer (Κίθαρος) in der Hand hält, da ich im Folgenden als wahrscheinlich angegeben habe, daß dieselbe von Ageladas, des Polykletos Meister und also vor Phidias verfertigt worden.[63] Mit dem frischen Bild dieser Muse gehe man in den ganz nahe gelegenen päpstlichen Garten auf dem Quirinal, zu einer Muse, mit eben dieser Leyer und die auch im Anzug jener völlig ähnlich ist, und nach Vergleichung der einen mit der andern wird man in dem reizend schönen Kopf der letztern Muse die gefällige Grazie deutlich gebildet finden.[64]

§. 21. Ich habe mich bemüht, oben zu erklären, wie Lucian und Plinius zu verstehen seien, wenn der erste anzeigt, daß die Werke des Praxiteles sich durch eine besondere Grazie von denen, die vor ihm gearbeitet worden, unterschieden, und wenn Plinius sagt, daß Apelles alle seine Vorgänger in der Grazie über-

---

56) Pollux. *Onomastic. l. 2. segm.* 73. Pollux hat die oben genannte Stelle des Plato mit einigen Veränderungen abgeschrieben, und kann also nichts für Winckelmann beweisen. Aber bemerken müssen wir, daß Winckelmann, wenn er gleich in Erklärung jener angeführten Stelle des Plato zu weit ging und fehlte, dennoch Recht behält in Allem, was sich auf die Bildung der Faunen, Satyrn, Silenen, und auf die niedrige ihnen zugetheilte Grazie bezieht. Meyer-Schulze.

57) Brunck. *Analect. T. 1. p. 26. n. 91. v. 4.* σιμὰ γελῶν heißt hier: schalkhaft, spöttisch lächelnd, wie σιμὰ στοργῆς μυχόθεις. *p. 16. n. 52. v. 3.*, wo Meleager den Theokrit (*Idyll. 20. v. 13.*) scheint nachgeahmt zu haben. Daß σιμός an sich nicht so viel als gefällig, und mit Grazie begabt heiße, kann besonders Aristophanes beweisen in den *Eccles. v. 613.* οἱ γαυλότεροι καὶ σιμότεροι παρὰ τὰς αἰρινὰς καθεδοῦνται. und *ibid. v. 701.* τοῖς γὰρ σιμοῖς καὶ τοῖς αἰσχροῖς. Meyer-Schulze.

58) *ibid. T. 1. p. 27. n. 95. v. 3.* σιμὸν an dieser Stelle bezieht sich ohne Zweifel auf die Form der Nase des Eros, die, wie die Nasen der Kinder, stumpf war. Denn τὰ παιδία πάντα σιμά, wie Aristoteles (*Probl.* 33. 18.) lehrt. Meyer-Schulze.

59) Ein Kopf einer Bacchantin von eben dem Charakter findet sich in der Dresdner Antiken-Sammlung, und ist mit großer Kunst gearbeitet, aber an der Nase beschädigt. Meyer-Schulze.

60) Sueton. *Galb. c. 13.* Venit io Simus e villa ist nicht so streng auf die Nase des Galba zu beziehen, als vielmehr auf sein geiziges zurückschreckendes Wesen. — Denn diese aus einer Fabula Atellana entlehnte Worte deuten wahrscheinlich auf irgend einen habsüchtigen komischen Alten, den man zum Spott wegen seiner Nase Simum in der Komödie nannte, und der durch die Nachricht seiner Zurückkunft aus der Villa eben so sehr Schrecken erregte, als Galba bei seiner Rückkehr aus Spanien und bei seinem ersten Erscheinen im Theater zu Rom. Meyer-Schulze.

61) *ibid. c. 21. naso adunco.*

62) Bottari *Mus. Capitolin. T. 2. tav. 19.*

63) Von der hier erwähnten Muse im Pallast Barberini ist schon Note Nr. 1. B. 8. K. 2. §. 1. erwähnt, daß bei Bracci, *Memorie degli Incisori antichi. T. 1. tav. agg. n. 21.* eine wiewohl nicht vorzüglich gerathene Abbildung dieses Denkmals gefunden wird. Meyer-Schulze.

64) Diese ins Museum Pio-Clementinum gekommene Statue wird von Visconti für eine Kopie von dem berühmten Apollo Palatinus des Skopas gehalten, dessen Plinius gedenkt, *l. 36. c. 5. sect. 4. n. 7.* Ihr Verdienst ist nicht so groß, wenn sie gleich die Vorstellung von einem guten Urbild, nach welchem sie gearbeitet worden, erweckt. Die Abbildung giebt das *Mus. Pio-Clementin. T. 1. tav. 23.* *Fea.*

troffen habe.[65]) Aus diesen Anzeigen, verglichen mit dem Urtheil anderer Autoren über die Werke der Vorgänger des Praxiteles und des Apelles, wo in diesen eine Härte bemerkt werden, habe ich geschlossen, daß den großen Meistern, die mit Phidias die Kunst veredelten, eine gewisse gefällige Grazie noch nicht eigen gewesen, und ich habe gesucht, ohne nachtheilig von so großen Künstlern zu urtheilen, einen Unterschied dieser Grazie von einer höheren Grazie anzugeben. Es kann dieser Unterschied aber ohne anschauliche Erkenntniß und mündlichen Unterricht nicht völlig deutlich sein und werden, und auch nur allein die mit feinen Sinnen begabt sind, werden dieses, wenn sie hinlängliche Muse zu solchen Betrachtungen haben, begreifen.

§. 27. Hätte sich der hohe Styl der Kunst nicht bis auf die unausgeführte Form junger Kinder heruntergelassen, und hätten die Künstler dieses Styls, deren vornehmste Betrachtung auf die vollkommenen Figuren gerichtet war, sich in der überflüssigen Fleischigkeit nicht gezeigt, wie wir gleichwohl nicht wissen, so ist hingegen gewiß, daß ihre Nachfolger im schönen Styl, da sie das Zärtliche und Gefällige gesucht, auch die kindliche Natur ein Vorbild ihrer Kunst sein lassen. Aristides, welcher eine todte Mutter mit ihrem säugenden Kind an der Brust malte, wird auch ein mit Milch genährtes Kind gemacht haben.[66]) Die Liebe ist auf den ältesten geschnittenen Steinen nicht als ein junges Kind, sondern in dem Alter eines Knabens gebildet, wie dieselbe auf einem schönen Stein des Commendators Vettori zu Rom erscheint.[67]) Nach der Form der Buchstaben in dem Namen des Künstlers, ΔΙΟΣΚΟΥΡΙΔΗΣ, ist es einer der ältesten Steine mit dem Namen des Künstlers. Die Liebe ist auf demselben liegend mit aufgerichtetem Leib als spielend vorgestellt, und mit großen Adlersflügeln, nach der Idee des hohen Alterthums fast an allen Göttern, nebst einer offenen Muschel von zwei Schalen. Die Künstler nach Phrygillos, wie Solon und Tryphon, haben der Liebe eine mehr kindische Natur und kürzere Flügel gegeben; und in dieser Gestalt, und nach Art flamingischer Kinder, sieht man die Liebe auf unzähligen geschnittenen Steinen. Eben so geformt sind die Kinder auf herkulanischen Gemälden, und besonders auf einem schwarzem Grund von gleicher Größe mit den schönen tanzenden weiblichen Figuren.

§. 28. Unter den schönsten Kindern von Marmor in Rom können angegeben werden ein Kind im Kapitol,[68]) welches mit einem Schwan spielt,[69]) und ein anderes in der Villa Negroni, welches auf einem Tiger reitet, nebst zwei Amoren in eben dieser Villa, von welchen einer

---

65) *l.* 35. *c.* 10. *sect.* 36. *n.* 10.

66) *ibid. n.* 19. Aristides war ein Zeitgenosse des Apelles; er malte nicht eine todte, sondern eine an einer Wunde sterbende Mutter, deren Kind zur Brust hinankroch; die Mutter schien es zu bemerken, und zu fürchten, das Kind möchte nach erstorbener Milch das Blut lecken. In der griechischen Anthologie (*Analect. T.* 2. *p.* 275. *n.* 1.) findet sich ein Epigramm des Aemilianus Nicäeus, das auf das hier erwähnte Gemälde des Aristides gedichtet zu sein scheint.
Meyer-Schulze.

67) Beschreibung d. geschnittn. St. d. stosch. Kab. *cl.* 2. *sect.* 11. *n.* 731.

68) In der ersten Ausgabe heißt es also: „Unter „den schönsten Kindern von Marmor in Rom, welche die Liebe vorstellen, sind zwei im Haus Massimi, eins im Pallast Verospi, ein schlafender „Cupido in der Villa Albani, nebst dem Kind im Kapitol, welches mit einem Schwan spielt." — Wir haben die Lesart in der wiener Ausgabe vorgezogen, weil die oben genannten Figuren von Kindern nicht zu den ganz vorzüglichen gehören.
Meyer-Schulze.

69) Dieses Kind ist ein Knabe, welcher den Hals eines Schwans mit beiden Armen umfaßt, an seine Brust drückt und sich freut. (*Mus. Capitol. T.* 3. *tav.* 61.) Der Ausdruck im Gesicht, so wie in der ganzen Stellung, ist überaus lebendig, naiv, anmuthig; die Gruppirung bewundernswürdig, einfach und zierlich; der Styl der Formen edel; die Arbeit sehr gut. — Neue Ergänzungen an diesem schönen Denkmal sind: die Spitze der Nase, ein geringer Theil des einen Arms, die Hälfte des linken Schenkels und das Bein bis an die Ferse, die Zehen am linken Fuß, und vom Schwan der ganze Kopf. Einige geringere Beschädigungen sind mit Stucco ausgebessert.

Das capitolinische Museum bewahrt noch einen sitzenden Knaben von weit edlerer Kunst und größerem Styl der Formen. Er scheint im Begriff, eine komische Maske vom Haupt zu ziehen. Die Stellung und Wendung der Figur, der weiche Charakter des Fleisches, das Fließende in den Umrissen, die Größheit an den Formen, kurz Alles erfüllt den kunstverständigen Beschauer mit Bewunderung. — Leider ist der untere Theil des Gesichts, wie auch der linke Arm dieses Kindes stark beschädigt und ausgebessert. Beide Beine unterm Knie nebst den Füßen und der rechten Hand sind durchaus neue Zusätze.

Der oben erwähnte (Note Nr. 11.) junge Herkules in der florentinischen Gallerie wird mit Recht zu den herrlichsten kindlichen Gestalten gerechnet. — Wenn man vom blos Natürlichen, Weichen, Liebreichen und Zarten ausgehen will, so ist ein auf seinem untergebreiteten Gewand liegender, schlafender kleiner Genius mit Flügeln, in eben dieser florentinischen Sammlung, besonders lobenswürdig. In der Hand hält er Mohnköpfe und neben ihm liegt ein Schmetterling, welcher ebenfalls zu schlafen scheint. Durch die zierlichen Formen, den kindlichen Reiz, die Unschuld und Ruhe des süßen Schlafs, erhält diese Figur eine hinreißende wahrhaft bezaubernde Anmuth. Einer der Flügel am Knaben, die Nasenspitze, beide Händchen, ein Theil des Gewandes, worauf er liegt, wie auch die Beine von den Knien an, scheinen neu, und am Schmetterling der Kopf. Diese Ergänzungen sind übrigens von der besten Art und ohne Zweifel gearbeitet von einem der trefflichsten Meister neuerer Zeit. Es geht die Sage, dieser Genius sei eine von den Antiken, welche sich der großmüthige Giuliano da San Gallo vom König zu Neapel zum Geschenk für Lorenzo de Medici erbeten. Man vergleiche Vasari in *Vita di Giuliano ed Anton. da San Gallo, T.* 3. *p.* 151. Auch in der Gallerie Borghese zu Rom befinden sich zwei sehr schöne antike Kinder; beide sind stehende Figuren. Das eine Kind hält einen Vogel in den Händen und freut sich; das andere hat Fesseln an und drückt Schmerz und Betrübniß aus. Die Bearbeitung des Marmors ist überaus weich und zart und hierin dürfte keines vor dem andern merkliche Vorzüge besitzen. Aber jenes mit dem Vogel ist lieblicher und naiver im Ganzen. Meyer-Schulze.

den andern mit einer Larve erschreckt; und diese allein können darthun, wie glücklich die alten Künstler in Nachahmung der kindlichen Natur gewesen. Es sind auch außerdem viele wahrhaft schöne Kinderköpfe übrig. Das schönste Kind aber, welches sich, wiewohl verstümmelt, aus dem Alterthum erhalten hat, ist ein kindlicher Satyr, ohngefähr von einem Jahr, in Lebensgröße, in der Villa Albani, es ist eine erhabene Arbeit, aber so, daß beinahe die ganze Figur freiliegt. Dieses Kind ist mit Epheu bekränzt und trinkt, vermuthlich aus einem Schlauche, welcher aber mangelt, mit solcher Begierde und Wollust, daß die Augäpfel ganz aufwärts gedreht sind, und nur eine Spur von dem verticften Stern im Auge zu sehen ist.[70] Dieses Stück wurde, nebst dem schönen Ikaros, dem Dädales die Flügel anlegt,[71] ebenfalls stark erhaben gearbeitet, an dem Fuß des palatinischen Berges, auf der Seite des Circus Maximus, entdeckt. Ein bekanntes Vorurtheil, welches sich gleichsam, ich weiß nicht wie, zur Wahrheit gemacht, daß die alten Künstler in Bildung der Kinder weit unter den neueren sind, würde also dadurch widerlegt.

§. 29. Dieser schöne Styl der griechischen Kunst hat noch eine geraume Zeit nach Alexander dem Großen in verschiedenen Künstlern, die bekannt sind, geblüht, und man kann dieses auch aus Werken in Marmor, welche im Folgenden angeführt werden, ingleichen aus Münzen, schließen.

70) Dieser kleine Satyr, oder, um nach dem Sprachgebrauch der Römer zu reden, dieser kleine Faun ist in das Museum Pio-Clementinum gekommen, (man sehe die Abbildung *T.* 1. *tav.* 31. im *Mus. Pio-Clementin*); bei der Ergänzung hat man eine Schaale hinzugefügt, welche er in beiden Händen hält, als wolle er sie zum Mund bringen und trinken. In eben diesem Museum ist auch noch ein anderes sitzendes Kind, ebenfalls aus weißem Marmor gearbeitet, welches wie frohlockend und im Begriff aufzustehen, die rechte Hand erhebt, mit der linken aber sich auf eine Ente stützt und solche zu Boden drückt. Dieses Denkmal ward vor nicht langer Zeit bei Genzano gefunden. *Ens.* Visconti giebt im *Mus. Pio-Clement. T.* 3. *tav.* 36. auch von diesem Kind die Abbildung, und bemerkt S. 46., man habe in der erwähnten Nachgrabung bei Genzano noch ein ähnliches aber weniger wohl erhaltenes Kind gefunden, eine dritte Wiederholung sei im Pallast Caprarola verhanden. Noch fügen wir hinzu, daß auch in der florentinischen Gallerie zwei dergleichen Kinder sich befinden, von denen das eine in Hinsicht der vortrefflichen Behandlung des Fleisches jenem im Museum Pio-Clementinum an die Seite gesetzt werden kann.

Meyer-Schulze.

71) Denkmale *nr.* 95.

Beide Figuren sind über halblebensgroß und Ikaros hat sehr schöne fließende Formen. Nach Zoega (*Bassirilievi antichi di Roma*, *T.* 1. *p.* 208.) besteht der antike Theil dieses Denkmals in zwei Fragmenten, von denen das bedeutendere die Figur des Ikaros vom Scheitel bis auf die Mitte der Schenkel enthält; es fehlen ihr indessen nebst den Beinen noch der ganze rechte Arm und die linke Hand. Das zweite Fragment besteht blos aus dem rechten Fuß des Dädalos und einem Stück vom Fuß der Werkbank, an welcher er sitzt und arbeitet.

Meyer-Schulze.

Drittes Kapitel.

Der Styl der Nachahmer und die Abnahme und der Fall der Kunst, angefangen durch die Nachahmung. — Durch Fleiß in Nebendingen. — Muthmaßung über die Bemühung einiger Künstler aus dem eingerissenen Verderbniß in der Kunst zurückzukehren. — Von den Kennzeichen des Styls in der Abnahme der Kunst. — Von der großen Menge Portraitköpfe gegen wenig Statuen aus dieser Zeit. — Niedrige Begriffe von der Schönheit in der letzten Zeit. — Von den Begräbnißurnen, welche beinahe alle aus spätern Zeiten sind. — Von Werken, die außer Rom in andern Städten des römischen Reichs gearbeitet worden. — Von dem guten Geschmack, welcher sich auch in dem Verfalle der Kunst erhalten hat. — Von einem außerordentlichen Denkmale fremder ungestalteter Kunst von griechischen Künstlern verfertigt. — Wiederholung des Inhalts. —

§. 1. Da nun die Verhältnisse und die Formen der Schönheit von den Künstlern des Alterthums auf das Höchste ausstudirt, und die Umrisse der Figuren so bestimmt waren, daß man ohne Fehler weder herausgehen noch hineinlenken konnte, so war der Begriff der Schönheit nicht höher zu treiben. Es mußte also die Kunst, in welcher, wie in allen Wirkungen der Natur, kein fester Punkt zu denken ist, da sie nicht weiter hinausging, zurückgehen. Die Vorstellungen der Götter und Helden waren in allen möglichen Arten und Stellungen gebildet und es wurde schwer, neue zu erdenken, wodurch also der Nachahmung der Weg geöffnet wurde.[1] Diese schränkt den Geist ein, und wenn es nicht möglich

1) Sollte es wohl ganz wahr sein, daß die Götter und Helden schon unter allen möglichen Stellungen dargestellt, daß die Formen schon erschöpft waren, und es unmöglich gewesen, noch neue aufzufinden und zu bilden? Achtet man auf das Wesen der zeichnenden Kunst, so wird man leicht erkennen, daß sich ein einziger Gegenstand auf viele und immer neue Arten darstellen läßt. — Wie vielfältig ist nicht die heilige Familie gemalt worden von den berühmtesten Meistern, ja blos von Raphael, ohne daß dieser Gegenstand schon erschöpft wäre.

Eine mitwirkende Ursache des Verfalls der Kunst war nach Vitruv (*l.* 7. *c.* 5. §. 3.) eine gewisse Neuerungssucht, welche vom Wahren und Natürlichen, den einzigen Führern der alten Künstler, entfernte, und zum Ausschweifenden und Seltsamen verleitete. Nach Plinius (*l.* 35. *c.* 1.) litt die Malerei sehr durch den später entstandenen falschen Geschmack für kostbare Marmorplatten und Goldarbeiten, mit welchen man statt der Gemälde die Wände übertäfelte. Mehrere andere Gründe des Verfalls der Malerei giebt Petronius, *Satyric. c.* 88. *p.* 423.

Amoretti.

schien, einen Praxiteles und Apelles zu übertreffen, so wurde es schwer, dieselben zu erreichen, und der Nachahmer ist allezeit unter dem Nachgeahmten geblieben.

§. 2. Es wird auch der Kunst, wie der Weltweisheit ergangen sein, daß, so wie hier, also auch unter den Künstlern Sammler aufstanden, die, aus Mangel eigner Kräfte, das einzelne Schöne aus vielen in eines zu vereinigen suchten. Aber so wie die Sammler nur als Kopisten von Weltweisen besonderer Schulen anzusehen sind, und wenig oder nichts Ursprüngliches hervorgebracht haben,[2] so war auch in der Kunst, wenn man eben den Weg nahm, nichts Ganzes, Eigenes und Uebereinstimmendes zu erwarten; und wie durch Auszüge aus großen Schriften der Alten diese verloren gingen, so werden durch die Werke der Sammler in der Kunst die großen ursprünglichen Werke vernachlässigt worden sein. Die Nachahmung beförderte den Mangel eigener Wissenschaft, wodurch die Zeichnung furchtsam wurde, und was der Wissenschaft abging, suchte man durch Fleiß zu ersetzen, welcher sich nach und nach in Kleinigkeiten zeigte, die in den blühenden Zeiten der Kunst übergangen, und dem großen Styl nachtheilig geachtet worden sind.

§. 3. Hier gilt, was Quintilian sagt, daß viele Künstler besser, als Phidias, die Zierrathen an seinem Jupiter würden gearbeitet haben.[3] Es wurden daher durch die Bemühung, alle vermeinte Härte zu vermeiden, und alles weich und sanft zu machen, die Theile, welche von den vorigen Künstlern mächtig angedeutet waren, runder, aber stumpf, lieblicher, aber unbedeutender, wodurch die Kunst selbst stumpf wurde, so wie es die Art eher auf Linden- als auf Eichenholz wird.[4] Auf eben diesem Weg ist zu allen Zeiten auch das Verderbniß in der Schreibart eingeschlichen, und die Musik verließ das Männliche, und verfiel, wie die Kunst, in das Weibische.[5] In dem Gekünstelten verliert sich oft das Gute eben dadurch, weil man immer das Bessere will, so wie es der Gesundheit nachtheilig ist, gesünder sein zu wollen als man ist; und wie die Schmeichelei verachtet, und ein harter unbeweglicher Sinn bewundert wird, ist zu glauben, daß damals wahre Kenner die Werke der Kunst, von welcher wir reden, mit denen aus dem hohen Styl, ja mit denen die noch älter waren, in ein ähnliches Verhältniß werden gesetzt haben.

§. 4. Die Künstler fingen nicht lange vor und unter den Kaisern an, in Marmor sich besonders auf Ausarbeitung freihängender Haarlocken zu legen, und sie deuteten auch die Haare der Augenbrauen an, aber nur an Portraitköpfen, welches vorher in Marmor gar nicht, wohl aber in Erz geschah. An einem der schönsten Köpfe eines jungen Menschen von Erz, in Lebensgröße, (welches ein völliges Brustbild ist) in dem königlichen Museum zu Portici, welcher einen Held vorzustellen scheint, von einem athenienſischen Künstler, Apollonios, des Archias Sohn, gearbeitet, sind die Augenbrauen auf dem scharfgehaltenen Augenknochen sanft eingegraben.[6]

---

2) Brucker. *hist. crit. philos. P.* 1. c. 2. *sect.* 4. *p.* 189.

3) *l.* 2. *c.* 3. *Fea.*

Fea bemerkt ganz richtig, daß Winckelmann die eben angeführte Stelle des Quinctilian misdeutet habe, indem dieser Schriftsteller behauptet, „ein ausgezeichneter Redner würde nicht blos die „wichtigsten Regeln in Hinsicht der Beredtsamkeit, sondern auch die minder wichtigen am besten „lehren können.“ Dieses macht Quinctilian noch deutlicher durch eine Vergleichung mit Phidias, indem er anführt, „daß Phidias den Jupiter aufs Beste gebildet, und daß es ungereimt „sei zu glauben, ein anderer Künstler würde die „Zierrathen an jenem herrlichen Denkmal besser „als Phidias gearbeitet haben.“ — Diese Meisterschaft des Phidias in kleinen Arbeiten wird bestätigt von Pausanias (*l.* 5. *c.* 11.) und von Plinius (*l.* 36. *c.* 5. *sect.* 4. *n.* 4.). Ein Gleiches erzählt Plinius (*l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. *n.* 6.) auch von Lysippos, der sich auch in Kleinigkeiten durch seine verständige Arbeit auszeichnete. Meyer-Schulze.

4) Ohne Zweifel ist diese Bemerkung richtig; doch bezieht sie sich nur auf die Kunst bei den Griechen nach Alexander, und wahrscheinlich war das überflüssig Weichliche und Runde vornehmlich eine Eigenschaft der Kunst bei den damaligen asiatischen Griechen.— Die Werke, welche nach höchster Wahrscheinlichkeit unter den Ptolemäern entstanden sind, zeigen keine überflüssige Weichlichkeit; sie gehen aber, z. B. in den Falten, oft ins Kleinliche über. An den Denkmalen aus den Zeiten der römischen Kaiser, wo die Kunst noch tiefer gesunken war, finden sich wieder scharfe Winkel und gerade Linien, und eben dieser Mangel an Sanftheit und Rundung ist eine der Eigenschaften, wodurch diese Zeit in der Kunst erkannt wird. Meyer-Schulze.

5) Plutarch. *de Musica*, *T.* 10. *p.* 685. *ed.* Reisk.

6) Die Inschrift ist: *ΑΠΟΛΛΩΝΙΟΣ ΑΡΧΙΟΥ ΑΘΗΝΑΙΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕ*; nicht *ΑΡΧΙΟΥ*, wie Bayardi gelesen hat (*Catal. de' Mon. d'Ercol. n.* 219. *p.* 170.), auch nicht *ΕΠΟΙΗΣΕ*, wie Martorelli liest (*de Regia Thec. Calam. l.* 2. *c.* 5. *p.* 424.). Der Erste hält *ΕΠΟΙΗΣΕ*, welches *ΕΠΟΙΗΣΕ* heißen sollte, für eine sehr alte Schreibart, welches aber nur in so fern wahr ist, als es eine Form von einem alten äolischen Verbum *ποέω* genommen ist, (Chishull *Antiquitates Asiat. ad Inscr. Sig. p.* 39.). Es findet sich unterdessen dieses Verbum bei einigen Dichtern (Aristophan. *Equit. v.* 464. Theocrit. *Idyll.* 10. *v.* 38.), und wie oben gesetzt, in der Inschrift der mediceischen Venus, und in einer Inschrift in der Kapelle des Pontanus zu Neapel, welche unstreitig von späterer Zeit ist, (De Sarno *Vita Pontani*, *p.* 97.). Ferner habe ich dieses Wort in folgender Inschrift in den Handschriften des Fulvius Ursinus in der vaticanischen Bibliothek gefunden:

ΣΟΛΩΝ
ΔΙΑΤΜΟΥ
ΤΥΧΗΤΙ
ΕΠΟΙΗΣΕ
ΜΝΗΜΗΣ
ΧΑΡΙΝ.

Es ist auch in einer andern Inschrift in der Villa Altieri, und in dem Werk des Grafen Caylus (*Rec. d'Antiq. greeq. T.* 2. *pl.* 73.). Also ist es nicht ganz ungewöhnlich, wie es Gori findet (*Mus. Flor. Statuae tab.* 26. *p.* 35.), und es ist noch weniger ein so großer Fehler, daß Mariette (*Traité des pierr. grav. T.* 1. *p.* 102.) daher die Inschrift der mediceischen Venus für untergeschoben erklären wollen. Winckelmann.

Dieses Brustbild aber, nebst dem weiblichen Brustbild von gleicher Größe, sind ohne Zweifel in guter Zeit der Kunst gemacht.[7] Aber so wie schon in den ältesten Zeiten, und vor Phidias, das Licht in den Augen auf Münzen angedeutet wurde, so wurde auch in Erz überhaupt mehr, als in Marmor, gekünstelt. An männlichen idealen Köpfen aber fing man dieses früher, als an weiblichen an; auch jener Kopf von Erz, welcher von der Hand eines und eben desselben Künstlers zu sein scheint, hat die Augenbrauen, nach der alten Art, mit einem scharfen Bogen gezogen.

§. 5. Der Verfall der Kunst mußte nothwendig durch Vergleichung mit den Werken der höchsten und schönsten Zeit merklich werden, und es ist zu glauben, daß einige Künstler gesucht haben, zu der großen Manier ihrer Vorfahren zurückzukehren. Auf diesem Weg kann es geschehen sein, so wie die Dinge in der Welt vielmals im Zirkel gehen, und dahin zurückkehren, wo sie angefangen haben, daß die Künstler sich bemühten, den ältern Styl nachzuahmen, welcher durch die wenig ausschweifenden Umrisse der ägyptischen Arbeit nahe kommt. Dieses war meine erste Muthmaßung über eine dunkle Anzeige des Petronius von der Malerei, die ich überhaupt auf die Kunst deutete,[8] und über deren Erklärung man sich noch nicht hat vergleichen können. Da dieser Autor von den Ursachen des Verfalls der Beredtsamkeit redet, beklagt er zugleich das Schicksal der Kunst, die sich durch einen ägyptischen Styl verdorben, welcher, nach dem eigentlichen Ausdruck der Worte zu übersetzen, ins Enge zusammenbringt oder zieht, wenn er sagt: *Pictura quoque non alium exitum fecit, postquam Aegyptiorum audacia tam magnae artis compendiariam invenit.* Der Dunkelheit dieser schweren Stelle, die in dem Worte *compendiaria* liegt, haben einige Ausleger ausweichen wollen durch Anführung anderer Redensarten, wo sich eben dieses Wort findet, und mit einer solchen Wörterbuchsbelesenheit sucht Burmann, nach seiner Gewohnheit, den Leser abzuspeisen; Andere hingegen haben sich nicht enthalten zu bekennen, daß sie hier nichts verstehen, auch nicht einmal Platz zu Muthmaßungen gefunden haben, wie sich Franz Junius erklärt.[9] Diese Ausleger aber hatten theils keine hinlängliche Kenntniß der Kunst, theils nicht Gelegenheit gehabt, die übriggebliebenen Malereien zu untersuchen; da nun tausend und mehr Stücke derselben in den durch den Vesuv verschütteten Städten gefunden worden, so könnte ich vielleicht mit größerer Wahrscheinlichkeit mich mit einer Muthmaßung über gedachte Stelle wagen. Die Veranlassung zu derselben geben einige von diesen letzteren Gemälden, welches lange und schmale Streifen von etwas mehr als einem Palm in der Breite sind, die verschiedene Abschnitte haben, und zwischen denselben auf einem schwarzen Grund kleine auf ägyptische Art gebildete Figuren vorstellen; zwischen den mit Figuren bemalten Plätzen und in dem Rande dieser Gemälde sind mancherlei außerordentlich erdachte Gestalten und Zierrathen angebracht.[10] Diese Art Malerei ägyptischer Figuren, die mit abenteuerlichen Ideen umgeben sind, scheint dasjenige zu sein, was beim Petronius *Ars compendiaria Aegyptiorum* heißt und also benannt worden, weil vermuthlich diese Weise eine Nachahmung der Aegyptier war, die ihre Gebäude also ausmalten.[11] Denn es finden sich in Ober-Aegypten noch jetzt ganz erhaltene Paläste und Tempel, die auf ungeheuren großen Säulen ruhen, und sowohl wie diese, auf ihren Mauern und an den Decken, von unten bis oben, mit eingehauenen Hieroglyphen völlig bedeckt sind, welche hernach übermalt worden, wie aus dem vierten Kapitel im zweiten Buch erinnerlich sein wird. Mit dieser gehäuften Menge von Zeichen und kleinen Bildern vergleicht Petronius die mit kleinen unbedeutenden Figuren angefüllten Zierrathen, die damals das vorzüglichste Vorbild der Malerei waren; und *compendiaria* würde diese Malerei benannt sein von so vielen und verschiedenen Dingen, die in einem engen Raum zusammengedrängt und ins Kleine *(in compendium)* gebracht werden. Erwägt man ferner die Klage des Vitruv über diese Kunst, in welcher zu seiner Zeit, wie er sagt, kein Grund der Wahrheit mehr zu finden war, und wie er schließt: *Nam pinguntur tectoriis monstra potius, quam ex rebus finitis imagines certae;*[12] so könnte man glauben, daß er eben dasjenige habe andeuten wollen, was Petronius von der Kühnheit der Aegyptier sagt, welche *tam magnae artis compendiariam invenit.* Da nun nach dem Zeugniß des Vitruv die Gebäude der ältern Zeiten mit Bildern der Mythologie der Götter und Helden und berühmter Geschichte, in einer vollkommenen Nachahmung der Wahrheit, ausgeziert werden, so müssen nothwendig durch den nach der Zeit eingerissenen Misbrauch abenteuerliche, ungereimte und nichtsbedeutende Dinge auf einander zu häufen,[13] der Kunst, so zu reden, die Flügel beschnitten worden sein, die sich nicht mehr in das Heldenmäßige schwingen konnte, sondern klein wurde, wie die Werke waren, welche sie hervorbrachte. Es ist auch mehrentheils die Menge der Figuren in einem Gemälde, so wie vielmals der Ueberfluß in andern

7) *Bronzi d'Ercol. T. 1. tav.* 45. und 46., wo man dieses Brustbild für einen jungen Augustus gehalten. *Fea.*

8) *Satyric. c. 2. p.* 13.

9) *de Pictura Veterum, l. 2. c. 11. §. 10. Fea.*

10) *Pittur. d'Ercol. T. 4. tav.* 68. 69. *Fea.*

11) Nach einer sorgfältigen Prüfung der vielfachen von den Philologen und Alterthumsforschern angestellten Versuche, die schwierige Stelle des Petronius zu erklären, gestehen wir, daß wir des Autors Muthmaßung über gedachte Stelle noch immer für die wahrscheinlichste halten.

Meyer-Schulze.

12) *l. 7. c. 5. §. 3.*

13) Solche Malereien heißen heut zu Tage Grotesken oder Arabesken, und vielleicht sind die hier von Vitruv beschriebenen und getadelten ähnlich denen in den Bädern des Titus zu Rom, welche zur Zeit Leo's des Zehnten entdeckt und von Raphael in den vaticanischen Logen nachgeahmt wurden. In den siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts entdeckte man diese alten Wandmalereien in den Bädern des Titus aufs Neue, worauf sie von Ludovico Mirri in groß Folio bekannt gemacht und erklärt worden von Carletti (*le ant. camer. delle Terme di Tito etc.*). *Fea.*

Dingen, ein Beweis des Mangels, und es geht hier wie mit den Königen in Syrien, die, nach Plinius, ihre Schiffe von Cedern bauten, weil sie keine Tannen, die besser waren, hatten.[14] Ich glaube also hier eine von den Eigenschaften und Kennzeichen des ägyptischen Styls zu finden; und wenn diese Erklärung statt fände, so wären die Künstler um die Zeit des Petronius und vorher auf eine trockene, magere und kleinliche Art im Zeichnen und Ausführen gefallen. Diesem zufolge könnte man voraussetzen, daß, da nach dem natürlichen Lauf der Dinge, auf ein Aeußerstes das ihm Entgegengesetzte zu folgen pflegt, der magere und dem ägyptischen ähnliche Styl die Verbesserung eines übertriebenen Schwulstes sein sollen. Man könnte hier den farnesischen Herkules anführen, an welchem alle Muskeln schwülstiger sind, als es die gesunde Zeichnung lehrt.

§. 6. Einen diesem entgegengesetzten Styl könnte man in einigen erhabenen Arbeiten finden, welche wegen einiger Härte und Steife der Figuren für hetruriſch, oder für alt griechisch zu halten wären, wenn es andere Anzeigen erlaubten. Ich will z. B. eins von denselben in der Villa Albani anführen, welches über der Vorrede in der ersten Ausgabe der Kunstgeschichte in Kupfer gestochen steht. Dieses Werk stellt vier weibliche bekleidete Göttinnen gleichsam in Prozession vor, unter welchen die letztere einen langen Zepter trägt, die mittlere, welches Diana ist, hat den Bogen und den Köcher auf der Schulter hängen, und trägt eine Fackel;[15] sie faßt an den Mantel der ersten, welches eine Muse ist, und auf dem Psalter spielt, und mit der einen Hand eine Schaale hält, in welche eine Victoria, neben einem Altar stehend, eine Libation ausgießt. Dem ersten Anblick nach könnte es ein hetruriſcher Styl scheinen, welchem aber die Bauart des Tempels widerspricht. Es scheint also, daß dieses Werk eine Arbeit sei, in welcher ein griechischer Meister, nicht aus der ältern Zeit, den Styl derselben nachahmen wollen. Es finden sich in eben der Villa vier andere diesem ähnliche erhabene Arbeiten von eben derselben Vorstellung. Das eng Zusammengezogene gefiel sogar in der Tracht der Kleidung selbiger Zeit: denn da vorher die Redner zu Rom in einem Gewand mit großen prächtigen Falten auftraten, so geschah dies unter Vespasian in einem engen und nahe anliegenden Rock:[16] zu Plinius Zeiten fing man an, männliche Statuen mit einem engen Kleide (pacoula) darzustellen.[17]

§. 7. Man könnte auch die Klage des Petronius auf die häufigen Figuren ägyptischer Gottheiten deuten, welches damals der herrschende Aberglaube in Rom war, so daß die Maler, wie Juvenal sagt, von Bildern der Isis lebten.[18] Durch diese Arbeit der Künstler in dergleichen Figuren, könnte sich ein Styl, welcher den ägyptischen Figuren ähnlich war, auch in andern Werken eingeschlichen haben. Es finden sich noch jetzt einige Statuen der Isis völlig auf hetruriſche Art gekleidet, die aus offenbaren Zeichen aus den Kaiser-Zeiten sind; ich kann unter andern eine in Lebensgröße im Pallast Barberini anführen. Diese Meinung wird diejenigen nicht befremden, welche wissen, daß durch einen einzigen Menschen, wie Bernini ist, ein Verderbniß in der Kunst bis jetzt eingeführt worden; um so viel mehr könnte dieses durch viele, oder durch den größten Theil der Künstler, geschehen sein, die in ägyptischen Figuren arbeiteten.

§. 8. Daß der Styl der Kunst in den letzten Zeiten von dem alten sehr verschieden gewesen, deutet unter andern Pausanias an, wenn er sagt, daß eine Priesterin der Leucippiden, das ist, der Phoebe und der Hilaira, von einer von beiden Statuen, weil sie gemeint, dieselbe schöner zu machen, den alten Kopf abnehmen und ihr einen neuen Kopf an dessen Stelle machen lassen, welcher, wie er sagt, „nach der heutigen Kunst gearbeitet war,“[19] welches Gedoyn, dem hier seine Moden eingefallen sind, übersetzt hat: „nach der heutigen Mode.“[20] Man könnte diesen Styl den kleinlichen oder platten nennen; denn was an den alten Figuren mächtig und erhaben war, wurde jetzt stumpf und niedrig gehalten. Es ist aber über diesen Styl nicht aus Statuen zu urtheilen, die durch den Kopf ihre Benennung bekommen haben, wie sehr viele sind, auf welche ein fremder Kopf gesetzt worden, weil sich der eigene Kopf nicht gefunden hat.[21]

---

14) *l.* 16. *c.* 40. *sect.* 76. *n.* 2. *At in Aegypto et Syria reges inopia abietis cedro ad classes ferunt. usi. Fea.* Die Anmerkung zu dieser Stelle über den Gebrauch des Cedernholzes zu Schiffen, ist aus Harduin's Noten zu Plinius genommen, wie Fea dieses häufiger zu thun pflegt. Meyer-Schulze.

Die folgenden Worte bis zu Ende dieses §. sind aus der ersten Ausgabe entlehnt. — Wir nahmen sie in den Text auf, weil sie sich ungezwungen dem Frühern anschlossen, wenn es gleich scheint, als habe Winckelmann hier Petronius etwas anders als späterhin verstanden, und besonders den ältesten ägyptischen Styl berücksichtigt, was wohl die Worte „auf eine trockene, magere und kleinliche Art“ andeuten. Meyer-Schulze.

15) Man vergleiche B. 8. K. 1. §. 20.

16) *Dialog. de corrupt. eloq. c.* 39. *Quantum humilitatis putamus eloquentiae attulisse pacnulas istas, quibus adstricti et velut inclusi cum judicibus fabulamur?* —

17) *l.* 34. *c.* 5. *sect.* 10.

18) *Sat.* 12. *v.* 28. *Pictores quis nescit ab Isidе pasci.*

19) *l.* 3. *c.* 16.

20) *T.* 1. *p.* 288.: *En la représentant comme les femmes se mettent aujourd'hui.*

21) Man sehe B. 11. K. 3. §. 33. Zu den Zeiten des Plinius und schon früher kam die für die Kunst schädliche, häufig verspottete Sitte auf, nicht nur die Bildsäulen durch veränderte Unterschriften andern Göttern u. s. w. zu weihen, als sie ursprünglich bestimmt waren, (μετονομάζειν) sondern auch den alten Statuen und Bildwerken die ursprünglichen Köpfe abzunehmen und neue Köpfe von Göttern, Helden u. s. w., denen man huldigen wollte, aufzusetzen (μεταβαπτίζειν). — So sehr war damals schon die löbliche Ehrfurcht vor dem Alterthum und der Vergangenheit erloschen. — Man vergleiche hierüber Dio Chrysostomus (*Orat.* 31.) in seiner Rede an die Rhodier, einem in Hinsicht des Periodenbaues besonders schätzenswerthen Denkmale der alten Beredtsamkeit; auch Plinius (*l.* 35. *c.* 2. *sect.* 2.) tadelt in harten Ausdrücken diese Gemeinheit seiner Zeit. Meyer-Schulze.

§. 9. Da sich endlich die Kunst immer mehr zu ihrem Fall neigte, und da auch, wegen der Menge alter Statuen, weniger, in Vergleichung der vorigen Zeit, gemacht wurden, so war der Künstler vorzüglichstes Bestreben, Köpfe und Brustbilder zu machen, und die letzte Zeit bis zu dem Untergang der Kunst hat sich hauptsächlich darin gezeigt. Daher muß es nicht so außerordentlich, wie es Vielen vorkommt, scheinen, erträgliche, ja zum Theil schöne Köpfe des Macrinus, des Septimius Severus und des Caracalla, wie der farnesische ist, zu sehen: denn der Werth derselben besteht allein im Fleiß. Vielleicht hätte Lysippos den Kopf des Caracalla nicht viel besser machen können; aber der Meister desselben konnte keine Figur, wie Lysippos, machen; dieß war der Unterschied.[22]

§. 10. Man glaubte eine besondere Kunst in starken hervorliegenden Adern, wider den Begriff der Alten, zu zeigen, und an dem Bogen Kaisers Septimius Severus hat man solche Adern auch an den Händen weiblicher idealer Figuren, wie die Victorien sind, welche Trophäen tragen, nicht wollen fehlen lassen; als wenn die Stärke, welche vom Cicero als eine allgemeine Eigenschaft vollkommener Hände angegeben wird, sich auch auf weibliche Hände erstreckte, und auf vorbenannte Weise mußte ausgedrückt werden.[23] Eben hierin wurde vor der Herstellung der Künste die Geschicklichkeit ihrer Meister gesetzt; und ein solches Aderwerk bewundert, auch wo es nicht an seinem Ort ist, der kindische ungelehrte Sinn; die weisen Alten aber würden dieses nicht weniger getadelt haben, als wenn Jemand, um die völlige Macht eines Löwen zu zeigen, dieses Thier mit auswärts gelegten Krallen, die im Gehen untergeschlagen sind, vorgestellt hätte. Wie sanft die Künstler des Alterthums der blühenden Zeit die Adern auch an colossalen Figuren ausgedrückt haben, zeigt sich an den erstaunenden Stücken einer solchen Statue im Capitol, welche von einem Apollo sein sollen, und an dem Halse eines colossalen Kopfs des Trajan in der Villa Albani.[24]

Es hat aber mit der Kunst gleiche Bewandniß als mit dem Menschen: denn so wie, nach Plato, wenn die Lüste bei demselben zu ersterben angefangen, das Vergnügen zu schwatzen zunimmt, so treten dort die Kleinigkeiten an die Stelle der gefallenen Größe.

§. 11. Die mehrsten Begräbnißurnen sind aus dieser letzten Zeit der Kunst, und daher auch die mehrsten erhabenen Arbeiten: denn diese sind von solchen viereckig länglichen Urnen abgesägt. Unter denselben merke ich sechs als die schönsten an, die aber früher gemacht sein müssen; und diese sind drei in dem Museum Capitolinum, von welchen die größte den Streit zwischen Agamemnon und Achilles über die Chryseis, die zweite die neun Musen, und die dritte ein Gefecht mit den Amazonen vorstellen: auf der vierten, in der Villa Albani, zeigt sich die Vermählung des Peleus und der Thetis, nebst den Göttern und Göttinnen der Jahreszeiten, die diesem Paar Geschenke bringen; die fünfte und sechste in der Villa Borghese bilden den Tod Meleagers und die Fabel Actäons.[25] Diejenigen erhabe-

---

Conf. Plutarch. *in* Isocrat. — Pausan. *l.* 1. *c.* 2. *c.* 18. *l.* 2. *c.* 9. 17. *Anthol. Palat.* 2. 395.

Siebelis.

22) Daß die Köpfe in den spätern Zeiten nach Verhältniß besser als die Figuren gemacht wurden, ist nicht zu läugnen; die Künstler hatten mehr Uebung in Brustbildern. Aber wäre noch eine ganze Figur von dem Meister der Büste des Caracalla im Pallast Farnese übrig, wir würden gewiß das Ganze in Uebereinstimmung finden mit der gesunkenen Menschheit jener Zeit. Auch in unsern Tagen werden mehr Bildnisse von den Künstlern gefordert als historische Darstellungen, und sie besitzen daher größere Fertigkeit in jenen als in diesen. Aber wer möchte behaupten, daß auch der beste jetzt lebende Maler ein Bildniß schaffen könnte, das wenig nachstände denen von Tizian oder Paul Veronese? Meyer-Schulze.

23) *Academ. l.* 1. *c.* 5. §. 19. *Vim in manibus ponebant.*

24) Diese colossalen Fragmente befinden sich im Hof des Pallastes der Conservatoren auf dem Kapitol zu Rom. Am schönsten sind zwei Füße, außerordentlich weich und fließend gearbeitet; an beiden fehlen die Ferſen. Der über diesen Füßen aufgestellten Hand von gleichmäßig colossalen Proportionen mangelt der Daumen; alle Theile sind hier kräftiger angedeutet als an den genannten beiden Füßen, was vielleicht wegen der größern Entfernung geschah, aus welcher die Hand am stehenden Koloß vom nahe hinzutretenden Beschauer angesehen werden mußte. An den Füßen, so wie an der Hand, sind Adern angedeutet, welches freilich einiges Bedenken erregt, ob diese Stücke auch wirklich zur Figur eines Apollo gehörten, wie die ihnen beigefügte moderne Inschrift meldet.

An gleichem Ort befinden sich noch andere ungeheuer große Fragmente von Marmor, nämlich ein Ellbogen, an welchem ebenfalls Adern angegeben sind, ein Knie, Stücke vom Fuß und Bein u. s. w. Dazu gehörte vielleicht auch noch ein gewaltiger Kopf, den man für das Bildniß des Domitian ausgiebt; demselben fehlt das ganze Hinterhaupt; das Gesicht sammt den Ohren ist wohl erhalten, auch gut und fleißig gearbeitet. Aber man vermißt daran die ideale Großheit des Styls und der Formen; nach Verhältniß sind die Augen sehr groß und nichts desto weniger haben sie kleine spitze Winkel. Der Mund ist klein; die Lippe dünn. Man möchte fast behaupten, der Meister dieses Denkmals habe die zu einem solchen Koloß erforderliche Fähigkeit und Kunst nicht besessen und die abgebildete Person sei auch kein schickliches Modell für ein solches Werk gewesen. Meyer-Schulze.

25) Diese Sarkophage sind von sehr verschiedener Kunst und zuverlässig auch aus verschiedenen Zeiten. Der erste mit dem Streit des Agamemnon und Achilles über die Chryseis, nebst andern sich ebenfalls auf Achilles beziehenden Darstellungen, führt deswegen den Namen des trojanischen Marmors. Er ist von sehr ansehnlicher Größe; auf dem Deckel sind zwei liegende Figuren in Lebensgröße, ganz rund gearbeitet; in den Zügen will man Aehnlichkeit mit den Bildnissen des Alexander Severus und seiner Mutter Julia Mammäa finden und daher dieses Denkmal für die Graburne derselben halten. Aber Winckelmann (B. 12. K. 2. §. 22.) widerlegt diese Muthmaßung aus erheblichen Gründen. Die Arbeit ist nicht mehr als mittelmäßig und ohne Zweifel aus Zeiten des schon tiefen Verfalls der Kunst. Auch die Basreliefs auf den vier Seiten sind nichts als Nachbildungen älterer und besserer Kunstwerke. Man findet eine Abbildung dieses Denkmals im *Mus. Capitol. T.* 4. *tav.* 1—4., und bei Piranesi, *le Antichità Romane*, *T.* 2. *tav.* 33. 34. 35., wo auch die vor-

nen Werke aber, die besonders gearbeitet sind, unterscheiden sich durch einen erhabenen Rand oder Vorsprung.

---

treffliche sogenannte barberinische, jetzt im Museum Britannicum befindliche Vase, welche in jener großen Graburne gefunden wurde, in Kupfer gestochen ist.

(Waagen Reise. I. *p.* 110.)

(*Mus. Capitolin. T.* 4. *tav.* 26. und *Monumens antiques du Mus. Napol. T.* 1. *pl.* 22, 23.). Die Arbeit an dem zweiten derselben ist, wenn gleich besser als an der vorigen doch auf keine Weise vortrefflich zu nennen. Aber die sämmtlichen Figuren der Musen sind höchst schätzbar, wegen ihrer edlen Stellungen und gut geworfenen Gewänder. Wahrscheinlich sind diese nach ehemals sehr berühmten Statuen gebildet, weil man an der Anlage der Falten in ihren Gewändern bemerken kann, daß einige Figuren der Absicht ihrer Erfinder gemäß das Licht von der einen, andere aber von der entgegengesetzten Seite erhalten, um ungestörte und wirksame Massen von Licht und Schatten zu bilden; aber vom Bildhauer dieser Graburne sind diese Figuren nicht mit Beachtung der Regeln von Beleuchtung und Massen versammelt, wie das Bedürfniß es erheischte. Der Deckel der Urne ist auf den Ecken mit Masken und zwischen denselben mit einem langen schmalen Basrelief geziert, das in herrlich erfundenen und angeordneten Gruppen liegende und trinkende Faunen und Nymphen darstellt. — Auch hieraus geht aufs Neue die Wahrscheinlichkeit hervor, dieses Denkmal sei ältern und vortrefflichern Kunstwerken blos nachgeahmt.

Der dritte, an welchem die stark erhaben gearbeiteten Figuren ein Gefecht mit den Amazonen vorstellen, ist in Hinsicht auf die Kunst der Ausführung dem eben genannten Sarkophag mit den Musen ungefähr gleich zu schätzen. Aber im Entwurf des Ganzen herrscht mehr Zusammenhang, ein hoher edler Geist; die Formen, die Haare, Anlage und Schwung der Gewänder scheinen auf ein Original aus der Zeit des großen Styls hinzudeuten. Der Deckel dieser Urne ist ebenfalls mit Masken auf den Ecken und dazwischen mit einem langen schmalen Basrelief geziert, auf welchem Figuren überwundener Amazonen mit ihren Waffen unübertrefflich kunstreich angeordnet erscheinen. (*Mus. Capit. T.* 4. *tab.* 23.)

An dem vierten in der Villa Albani ist die Kunst der Ausführung zwar nicht besonders zu loben, doch haben alle Figuren viel Angenehmes; das Ganze gewährt ein reiches und geschmücktes Ansehen. Auch wir sehen mit Winckelmann die Hochzeit der Thetis und des Peleus darauf dargestellt, wiewohl Zoega (*Bassirilievi antichi di Roma, T.* 2. *tav.* 52. 53., wo die richtigste Abbildung dieses Denkmals) den Figuren keine heroische Bedeutung zugestehen will, sondern nur eine gewöhnliche Hochzeit darin erkennt. Zoega bemerkte zuerst, daß dieses Monument nicht aus parischem Marmor, sondern aus volterranischem Alabaster gearbeitet ist.

Der Sarkophag in der Villa Borghese mit dem Tod des Meleager in Hautrelief (*Sculture del Palazzo della Villa Pinciana, Stanza* 3. *nr.* 12.) erhält besonders dadurch Werth, daß die Figuren vortrefflich gedacht, und im Ganzen sehr schön angeordnet sind; und da dieser Gegenstand, auf gleiche Weise dargestellt, sich an mehreren antiken Graburnen findet, so mag wohl in allen ein berühmtes älteres Werk nachgebildet sein. In Hinsicht der Ausführung möchte diese borghesische Graburne dem oben genannten trojanischen Marmor im capitolinischen Museum wohl nur wenig vorzuziehen sein. Hingegen giebt es kaum ein besser gearbeitetes Denkmal dieser Art, als die andere angeführte borghesische Graburne mit der Fabel des Aktäon. (*Stanza* 7. *nr.* 16 *et* 17.). Draperie und Figuren sind durchgängig vom besten Geschmack und in allen Theilen zeigt sich Hand und Sinn eines tüchtigen Meisters. Meyer-Schulze.

26) Wir haben keine Abbildung von ihr finden können; bei Zoega (*Bassirilievi antichi di Roma*), wo doch alle merkwürdigen Denkmale dieser Art, welche die Villa Albani besitzt, gestochen sind, sucht man sie vergebens. Meyer-Schulze.

27) In der Uebersetzung würde dieses, weder durch den Inhalt, noch durch die Sprache ausgezeichnete Epigramm etwa also lauten:

Sterblich ward Jeder der Menschen geboren; Severa wie Theseus
Peleus und Telamon seien als Zeugen genannt.
Rühmlich umschließ' ich Severa mit meines Grabes Umwölbung
Strymons Enkelin, sie, züchtig, mit Weisheit begabt.
Eine so edle hat niemals geblühet im Laufe der Zeiten,
Kein Grab unter der Sonn' eine so Edle umhüllt.
Meyer-Schulze.

Die mehrsten Begräbnißurnen wurden in Vorrath und auf den Kauf gemacht, wie die Vorstellungen auf denselben zu glauben veranlassen, als welche mit der Person des Verstorbenen oder mit der Inschrift nichts zu schaffen haben. Unter andern ist eine solche beschädigte Urne in der Villa Albani; auf deren vordern Seite, die in drei Felder getheilt ist, auf dem zur Rechten Ulysses an den Mastbaum seines Schiffes gebunden vorgestellt worden,[26] aus Furcht vor dem Gesange der Sirenen, von welchen die eine die Leyer spielt, die andere die Flöte, und die dritte singt und hält ein gerolltes Blatt in der Hand. Sie haben Vogelfüße, wie gewöhnlich; das besondere aber ist, daß sie alle drei einen Mantel umgeworfen haben. Zur Linken sitzen Philosophen in Unterredung. Auf dem mittlern Feld ist folgende Inschrift, welche nicht im geringsten auf die Vorstellung paßt, und ist noch nicht bekannt gemacht:

ΑΘΑΝΑΘωΝ ΜΕΡΟΠωΝ
ΟΤΔΕΙC· ΕΦΤ· ΤΟΤΔΕ· CΕΒΗΡΑ
ΘΗCΕΤC· ΑΙΑΚΙΔΑΙ
ΜΑΡΤΤΡΕC· ΕΙCΙ· ΛΟΓΟΤ
ΑΤΧΩ· CωΦΡΟΝΑ· ΤΤΝΒΟC· Ε
ΜΑΙC· ΛΑΓΟΝΕCCΙ· CΕΒΗΡΑΝ
ΚΟΤΡΗΝ· CΤΡΤΜΟΝΙΟΤ· ΠΑΙ
ΔΟC· ΑΜΤΜΟΝ ΕΧωΝ.
ΟΙΗΝ· ΟΤΚ· ΗΝΕΙΚΕ· ΠΟΛΤC
ΒΙΟC. ΟΤΔΕ· ΤΙC· ΟΤΠω
ΕCΧΕ. ΤΑΦΟC· ΧΡΗCΤΗΝ
ΑΛΛΟC· ΤΦ ΗΕΛΙωΙ.[27]

§. 12. Wenn von alten Denkmalen niederer Kunst die Rede ist, bemerke der Leser, als eine nöthige Erinnerung, diejenigen Werke, die in Griechenland selbst

oder in Rom gearbeitet worden, von denen zu unterscheiden, die man in anderen Städten und Kolonien des römischen Reichs machen lassen, welches nicht allein von Werken in Marmor und anderen Steinen, sondern auch von Münzen gilt. Von Münzen ist dieser Unterschied bereits bemerkt worden, und es ist bekannt, daß diejenigen, die unter den Kaisern außer Rom geprägt worden, gewöhnlich denen nicht beikommen, die in dieser Hauptstadt des römischen Reichs selbst gearbeitet sind. Von Werken in Marmor hat man gedachte Ungleichheit bisher noch nicht wahrgenommen, die augenscheinlich ist an erhabenen Arbeiten, die sich zu Capua und Neapel befinden, unter welchen eine solche Arbeit in dem Haus Colebrano, wo einige Arbeiten des Herkules vorgestellt sind, aus der mittlern Zeit zu sein scheinen könnte. Am deutlichsten aber offenbart sich gedachter Unterschied an den Köpfen verschiedener Gottheiten, die auf den Schlußsteinen der Bogen des äußersten Ganges des Amphitheaters vom alten Capua, gearbeitet sind, von welchen sich noch zwei an ihren Orten erhalten haben, nämlich Juno und Diana; drei andere dieser Steine, die den Jupiter Ammon, den Merkur und den Herkules vorstellen, befinden sich eingemauert an dem Rathhause der neuen Stadt Capua, ehemals Casilinum genannt. Von gedachtem Amphitheater sowohl als von dem Theater dieser Stadt werde ich im Folgenden zu reden Gelegenheit haben. Die mehrsten gedachter Figuren sind nicht in Marmor gehauen, weil sich kein weißer Marmor in dem Untertheil von Italien findet, sondern in einen harten weißen Stein, aus welchem die mehrsten der apenninischen Gebirge dieser Gegenden sowohl als in dem Kirchenstaat bestehen.

§. 13. Eben diesen Unterschied bemerkt man zwischen der Baukunst der Tempel und anderer Gebäude zu der Kaiser Zeit, die zu Rom selbst aufgeführt worden, und derjenigen, die man in andern Provinzen des römischen Reichs gebaut hat, welches augenscheinlich ist an einem Tempel zu Melasso in Carien, der dem Augustus und der Stadt Rom geweiht war, wie ich im Folgenden anzeigen werde. Man könnte hier auch den Bogen bei Susa im Piemontesischen anführen, welcher ebenfalls dem Augustus zu Ehren errichtet worden: denn die Kapitäler der Pilaster haben eine Form, die damals zu Rom nicht üblich gewesen zu sein scheint.[28])

§. 14. Es bleibt im Uebrigen dem Alterthum bis zum Fall der Kunst der Ruhm eigen, daß es sich seiner Größe bewußt geblieben: der Geist ihrer Väter war nicht gänzlich von ihnen gewichen und auch mittelmäßige Werke der letzten Zeit sind noch nach den Grundsätzen der großen Meister gearbeitet. Die Köpfe haben den allgemeinen Begriff von der alten Schönheit behalten, und in Stand, Handlung und Anzug der Figuren offenbart sich immer die Spur einer reinen Wahrheit und Einfachheit. Das Gezierte, eine erzwungene und übel verstandene Grazie, die übertriebene und verdrehte Gelenksamkeit, wovon auch die besten Werke neuerer Bildhauer ihr Theil haben, hat die Sinne der Alten niemals geblendet. Ja wir finden, wenn man aus dem Haarputz schließen kann, einige treffliche Statuen aus dem dritten Jahrhundert, welche als Kopien anzusehen sind, die nach älteren Werken gearbeitet worden. Von dieser Art sind zwei Venus in Lebensgröße in dem Garten hinter dem Pallast Farnese, mit ihren eigenen Köpfen; die eine mit einem schönen Kopf der Venus, die andere mit einem Kopf einer Frau vom Stand, aus gedachtem Jahrhundert, und beide haben einerlei Haaraufsatz.[29]) Eine schlechtere Venus, von eben der Größe, ist im Belvedere, deren Haarputz jenen ähnlich ist, und dem weiblichen Geschlecht aus dieser Zeit eigen war.[30]) Ein Apollo, in der Villa Negroni, in dem Alter und in der Größe eines jungen Menschen von funfzehn Jahren, kann unter die schönen jugendlichen Figuren in Rom gezählt werden; aber der eigene Kopf desselben stellt keinen Apollo vor, sondern etwa einen kaiserlichen Prinzen aus eben der Zeit.[31]) Es fanden sich also noch einige Künstler, welche ältere und schöne Figuren sehr gut nachzuarbeiten verstanden.

§. 15. Ich schließe dieses Kapitel mit einem ganz außerordentlichen Denkmal im Capitol aus einer Art von Basalt.[32]) Es stellt einen großen sitzenden Affen dar, dessen vordere Füße auf den Knien der hinteren Füße ruhen, und wovon der Kopf verloren gegangen ist. Auf der Base dieser Figur steht auf der rechten

---

28) Hier macht eine Ausnahme der Tempel zu Nismes in Frankreich, bekannt unter dem Namen Maison carrée, welchen Barthelemy (*Mém. sur les anciens monumens de Rome, Acad. des Inscr. T.* 28. *Mém. p* 580.) mit den schönsten Ueberresten Roms und Athens glaubt vergleichen zu können; alle Kunstkenner und Gelehrte stimmen ihm im Ganzen bei. Man vergleiche Clerisseau in seinen *Antiquités de France, prem part. Antiq. de Nismes, princip.* Dieser Tempel war dem Lucius und Cajus, den adoptirten Söhnen des Augustus geweiht, wie folgende Inschrift an der Vorderseite des Tempels beweist:

C. CAESARI. AVGVSTI. F. COS. L. CAESARI.
AVGVSTI. F. COS. DESIGNATO.
PRINCIPIBUS. IVVENTVTIS.

Fea.

Man vergleiche Ménard *hist. des antiq. de Nismes.* 1829.

29) Beide Statuen sind Portraitfiguren, und nur die erste hat noch ihren alten Kopf; der Kopf auf der zweiten ist schlecht und modern. Beide Statuen wurden in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts durch Carlo Albicini ergänzt, und in das königliche Museum zu Neapel gebracht. *Fea.*

30) In dieser Figur ist vielmehr die Gemahlin des Alexander Severus, Sallustia Balbia Orbiana, dargestellt, wie schon einmal erinnert worden. *Fea.* Man vergleiche B. 8. K. 4. §. 3. Note 41.

31) Wenn der hier angeführte Kopf das Portrait eines kaiserlichen Prinzen aus jenen Zeiten ist, so kann er als nach der Natur gearbeitet lehren, daß der Künstler, welcher ihn verfertigte, wohl noch etwas mehr als ein bloßer Nachahmer war. Dasselbe läßt sich von dem schönen Kopf einer römischen Matrone, von den Büsten des Macrinus, Septimius Severus und Caracalla sagen, deren Winckelmann oben schon gedachte und in denselben Züge von besonderer Schönheit und Vollkommenheit fand. *Fea.*

32) Im Hof des Pallastes der Conservatoren im Capitol. *Fea.*

Seite in griechischer Schrift eingehauen: „Phidias und Ammonios, Söhne des Phidias, haben es gemacht.“ Diese Inschrift, welche von Wenigen bemerkt worden, war in dem geschriebenen Verzeichniß, aus welchem Reinesius dieselbe genommen, leichthin angegeben, ohne das Werk anzuzeigen, wo sie steht und könnte ohne offenbare Kennzeichen ihres Alterthums für untergeschoben angesehen werden.[33] Dieses dem Schein nach verächtliche Werk kann durch die Schrift auf demselben Aufmerksamkeit erwecken, und ich will meine Muthmaßungen mittheilen.

§. 16. Es hatte sich eine Kolonie von Griechen in Africa niedergelassen, die πιθηκοῦσσαι in ihrer Sprache hießen, von der Menge Affen in diesen Gegenden. Diodor sagt, daß dieses Thier heilig von ihnen gehalten, und, wie die Hunde in Aegypten, verehrt wurde.[34] Die Affen liefen frei in ihre Wohnungen, und nahmen, was ihnen gefiel; ja diese Griechen nannten ihre Kinder nach denselben, weil sie den Thieren, wie sonst den Göttern, gewisse Ehrenbenennungen werden beigelegt haben. Ich glaube, daß der Affe im Capitol ein Vorbild der Verehrung unter den pithecussischen Griechen gewesen sei, wenigstens sehe ich keinen andern Weg, ein solches Ungeheuer in der Kunst mit Namen griechischer Bildhauer zu reimen: Phidias und Ammonios werden diese Kunst unter diesen barbarischen Griechen geübt haben. Da Agathokles, König in Sicilien, die Karthaginenser in Africa bekriegte, drang dessen Feldherr Eumachos bis in das Land dieser Griechen hindurch, und eroberte und zerstörte eine von ihren Städten.[35] Annehmen zu wollen, daß dieser göttlich verehrte Affe damals als etwas Außerordentliches unter Griechen als Denkmal weggeführt worden, giebt die Form der Buchstaben nicht zu, welche spätere und den Herkulanischen ähnliche Züge hat. Es wäre also zu glauben, daß dieses Werk lange hernach gemacht, und vielleicht unter den Kaisern aus dem Lande dieses Volks nach Rom geführt worden; und dieses machen ein paar Worte einer lateinischen Inschrift auf der linken Seite der Base wahrscheinlich. Es war dieselbe in vier Zeilen gefaßt, und man liest, außer den Spuren, welche sich von denselben zeigen, nur noch die Worte: VII. COS., welches auf Niemanden als auf den C. Marius zu deuten wäre, als den einzigen zu der Zeit der Republik, dem so vielmal das Consulat ertheilt worden: denn vor ihm war der einzige Valerius Corvinus sechsmal Consul geworden.[36] Dieses griechische Geschlecht in Africa hätte also, diesem zufolge, noch um die Zeit unsers Geschichtschreibers bestanden, und sich bei seinem Aberglauben bis dahin erhalten.[37] Ich merke hier bei Gelegenheit eine weibliche Statue von Marmor an, in der Gallerie zu Versailles, welche für eine Vestale gehalten wird, und von welcher man vergiebt, daß sie zu Bengazi, der vermeinten numidischen Hauptstadt Barca, gefunden worden.[38]

§. 17. Um das Ganze dieses Buchs zu wiederholen und zusammen zu fassen, so wird man in der Kunst der Griechen, besonders in der Bildhauerei, vier Stufen des Styls finden, nämlich den geraden und harten, den großen und eckigen, den schönen und fließenden und den Styl der Nachahmer. Der erste wird größtentheils gedauert haben bis auf Phidias, der zweite bis auf Praxiteles, Lysippos und Apelles, der dritte wird mit dieser ihrer Schule abgenommen haben, und der vierte währte bis zu dem Fall der Kunst. Es hat sich dieselbe in ihrem höchsten Flor nicht lange erhalten: denn es werden, von den Zeiten des Perikles bis auf Alexanders Tod, mit welchem sich die Herrlichkeit der Kunst anfing zu neigen, etwa hundert und zwanzig Jahre sein.

§. 18. Das Schicksal der Kunst überhaupt in neuern Zeiten ist, in Bezug der Perioden, dem im Alterthum gleich: es sind ebenfalls vier Haupt-Veränderungen in derselben vorgegangen, nur mit diesem Unterschied, daß die Kunst nicht nach und nach, wie bei den Griechen, von ihrer Höhe herunterfank, sondern sobald sie den ihr damals möglichen Grad der Höhe in zwei großen Männern erreicht hatte, (ich rede hier allein von der

---

33) Reines. *Inscript. cl.* 2. *nr.* 62. und Cuper. *Apotheos. Homer. p.* 134. Reinesius giebt die Inschrift ganz, wie sie vielleicht noch vorhanden war zu den Zeiten Holsteins, aus dessen Manuscripten er sie also anführt:

ΦΙΔΙΑΣ ΚΑΙ ΑΜΜΩΝΙΟΣ ΑΜΦΟΤΕΡΟΙ
ΦΙΔΙΟΥ ΣΙΘΟΙΟΥΝ.

Jetzt ist das letzte Wort der ersten Reihe verstümmelt, so wie die drei letzten Buchstaben des Worts ΑΜΜΩΝΙΟΣ. Das Sigma hat die Form des C und nicht des Σ, wie Reinesius schreibt. *Fea.*

34) *l.* 20. *c.* 58. *T.* 2. *p.* 449.
(Aber daß Pithekussä eine griechische Colonie gewesen, sagt Diodor nicht.)

35) Diodor. Sicul. *l. c.* Der Feldherr des Agathokles hieß nicht Eumarus, wie in der ersten und in der wiener Ausgabe geschrieben ist, sondern Eumachus. Meyer-Schulze.

36) Plutarch. *in C. Mario, p.* 422. In der hier erwähnten Inschrift liest man deutlich COS, aber Fea behauptet, die Zahl VII. nirgends finden zu können. Meyer-Schulze.

37) Dieses Denkmal verdiente nicht eine solche Untersuchung. Es stellt einen geschwänzten Affen vor. Wie bekannt ist, wurden die Affen in Aegypten verehrt. — Vielleicht haben Phidias und Ammonius dieses Denkmal in Alexandrien oder in einer andern Stadt dieses Reichs, wo Griechen wohnten, für diese oder auch selbst für eingeborne Aegyptier gearbeitet. Daß auch die dort wohnenden Griechen den ägyptischen Gottheiten huldigten, erzählt Sextus Emp. *Pyrrhon hyp. l.* 3. *c.* 24. *p.* 155. *Fea.*

38) Thomassin, *Recueil des stat. group. etc. de Versailles, T.* 1. *pl.* 9. Das *Mus. Franç. par* Robillard Peronville enthält *Livr.* 52. eine noch besser gestochene Abbildung dieser Statue. Visconti erzählt in der beigefügten Erklärung, sie sei zu Ben-Gazi, einem Dorf an der barbarischen Küste, gefunden, ohngefähr sechs Fuß hoch, aus pentelischem Marmor gearbeitet und eins der am besten erhaltenen Denkmale aus dem Alterthum, weil außer einem kleinen fehlenden Stück des Gewandes keine weitere Verletzung wahrgenommen werde. Visconti ist fest überzeugt, daß diese Figur das Bildniß der Julia, der Gemahlin des Kaisers Septimius Severus darstelle. Meyer-Schulze.

Zeichnung) so fiel sie mit einmal plötzlich wieder. Der Styl war trocken und steif bis auf Michel Angelo und Raphael; auf diesen beiden Männern besteht die Höhe der Kunst in ihrer Wiederherstellung: nach einem Zwischenraum, in welchem der üble Geschmack regierte, kam der Styl der Nachahmer;[39] dieses waren die Caracci und ihre Schule mit deren Folge; und diese Periode geht bis auf Carl Maratta. Ist aber die Rede von der Bildhauerei insbesondere, so ist die Geschichte derselben sehr kurz: sie blühte in Michel Angelo und Sansovino und endigte mit ihnen; Algardi, Flamingo und Ruscони kamen über hundert Jahre nachher.

§. 19. Ich habe dem Liebhaber sowohl, als dem Künstler, das Vergnügen nicht nehmen wollen, über die in den fünf letzten Büchern dieser Geschichte von der Kunst unter den Griechen enthaltene Lehren und Anmerkungen eigene Betrachtungen zu machen und Zusätze; und es wird aus jenen in Schriften der Gelehrten, die sich auf dieses Feld gewagt haben, etwas zu verbessern übrig sein. Beide aber, wenn sie unter Anführung dieser Geschichte die Werke griechischer Kunst zu betrachten, Gelegenheit und Zeit haben, setzen bei sich fest, daß nichts in der Kunst klein sei, und was leicht zu bemerken gewesen scheinen wird, ist es mehrentheils nur wie des Columbus Ei. Es kann auch Alles, was ich angemerkt habe, obgleich mit dem Buch in der Hand, in einem Monat (die gewöhnliche Zeit des Aufenthalts der deutschen Reisenden in Rom, nicht durchgesehen und gefunden werden. Aber so wie das Wenige mehr oder weniger den Unterschied unter Künstlern macht, eben so zeigen die vermeinten Kleinigkeiten den aufmerksamen Beobachter, und das Kleine führt zum Großen. Mit Betrachtungen über die Kunst verhält es sich auch anders, als mit Untersuchungen der Gelehrsamkeit in den Alterthümern. Hier ist schwer, etwas Neues zu entdecken, und was öffentlich steht, ist in dieser Absicht untersucht; aber dort ist in dem Bekanntesten Etwas zu finden; denn die Kunst ist nicht erschöpft. Aber das Schöne und Nützliche ist nicht mit einem Blick zu greifen, wie ein deutscher Maler nach ein paar Wochen seines Aufenthalts in Rom meinte: denn das Wichtige und Schwere geht tief, und fließt nicht auf der Fläche. Der erste Anblick schöner Statuen ist bei dem, welcher Empfindung hat, wie die erste Aussicht auf das offene Meer, wo sich unser Blick verliert, und starr wird, aber in wiederholter Betrachtung wird der Geist stiller, und das Auge ruhiger, und geht vom Ganzen auf das Einzelne. Man erkläre sich selbst die Werke der Kunst auf eben die Art, wie man Andern einen alten Autor erklären sollte; denn gewöhnlich geht es dort, wie mit dem Lesen der Bücher; man glaubt zu verstehen, was man liest, aber man versteht es nicht, wenn man es deutlich auslegen soll. Ein Anderes ist, den Homer lesen, ein Anderes, ihn im Lesen zugleich übersetzen.

§. 20. Ich kann nicht umhin zum Beschluß dieses Kapitels ein Verlangen zu eröffnen, welches die Erweiterung unserer Kenntnisse in der griechischen Kunst sowohl als der Gelehrsamkeit und in der Geschichte dieser Nation betrifft. Dieses ist eine Reise nach Griechenland, nicht an Orte, die von Vielen besucht sind, sondern nach Elis, wohin noch kein Gelehrter noch Kunstkenner gedrungen ist. Dem gelehrten Fourmont selbst ist es nicht gelungen in diese Gegenden zu gehen, wo die Statuen aller Helden und berühmten Personen der Griechen aufgestellt waren; denn da er sich den Grenzen des alten Elis genähert hatte, wurde er von seinem Hof zurückberufen. Diese Reise müßte mit eben der Vollmacht, die gedachter Gelehrte von der Pforte erhielt, unternommen werden, nämlich an allen Orten graben zu lassen, wie er denn die Trümmer der alten Stadt Amyklä im lacedämonischen Gebiet mit funfzig Leuten, welche gruben, durchsuchen ließ, wo unter andern die seltensten und die ältesten griechischen Inschriften, die uns bekannt sind, entdeckt wurden. Was war aber in Bezug der Werke der Kunst das ganze Lacedämonische gegen die einzige Stat Pisa in Elis, wo die olympischen Spiele gefeiert wurden? Ich bin versichert, daß hier die Ausbeute über alle Vorstellung ergiebig sein, und daß durch genaue Untersuchung dieses Bodens der Kunst ein großes Licht aufgehen würde.

---

39) Dem Giulio Romano, nebst den übrigen vorzüglichen Schülern Raphaels, kann man keinen übeln Geschmack verwerfen. Sebastiano del Piombo, Pellegrino Tibaldi und Daniele di Volterra waren zwar Nachahmer vom Styl des Michel Angelo, und strenge Kunstrichter mögen sie vielleicht manierirt nennen, allein sie sind dennoch große Künstler. In der Bildhauerei verhält es sich eben so. — Der jüngere Sansovino (man denke an seinen jungen Bacchus in der florentinischen Gallerie, von dem sich ein schöner Abguß in der mengsischen Sammlung zu Dresden befindet) und mehrere andere verdienstvolle Männer blieben zwar hinter Michel Angelo zurück, allein es wäre nicht billig, sie unbedingt eines üblen Geschmacks anzuklagen. Meyer-Schulze.

Viertes Kapitel.

Von der Kunst unter den Römern.

Untersuchung des römischen Styls in der Kunst. — Von Werken römischer Bildhauer mit römischen Inschriften. — Mit dem Namen der Bildhauer. — Von der Nachahmung hetrurischer und griechischer Künstler. — Besonders in Bezug der erstern aus einer Vase von Erz gelegt. — Irrige Meinung von einem besondern Styl in der Kunst. Aus falschen Erklärungen. — Aus übelverstandener Ehrfurcht gegen die griechischen Werke. — Geschichte der Kunst in Rom. Unter den Königen. — In den ersten Zeiten der Republik. — Nach dem zweiten punischen Kriege. — Nach Eroberung von Macedonien.

§. 1. Nach der Abhandlung von der griechischen Kunst wäre nach der gewöhnlichen Meinung der Styl der römischen Künstler, und hier besonders ihrer Bildhauer zu untersuchen: denn ich höre noch täglich unsere Archäologen und Bildhauer von einer lateinischen Bildhauerei und von einer eigenen Art römischer Arbeit in der Kunst reden, wenn man etwas Mittelmäßiges bedeuten will, und ich achte nicht mehr auf diese Art zu sprechen, als auf andere Ausdrücke, die der Irrthum allgemein üblich gemacht hat; wir wissen, daß es römische Bildhauer und Maler gegeben hat, sowohl aus Schriften als aus übrig gebliebenen Werken, und es ist nicht unwahrscheinlich, daß es Einige hoch in der Kunst gebracht haben können, und mit vielen griechischen Künstlern zu vergleichen gewesen, aber aus solchen Nachrichten und Arbeiten kann kein System der römischen Kunst zum Unterschied der griechischen gezogen werden. Unter den griechischen Künstlern hingegen wird es auch mittelmäßige Helden, wie unter ihren Autoren, gegeben haben. Wer wird Nikander für einen großen Dichter halten, als derjenige, der nur schön findet, was dunkel ist? Die Kunst wird ihre Nikander und ihre Aratus gehabt haben.

§. 2. Es verhält sich mit dem gemeinen Urtheil über die römische Kunst wie mit denjenigen, die das Uralte mit den Werken der späteren Zeit verwechseln, so wie es Gelehrte gegeben hat, und noch giebt, die das älteste hetrurische Werk, nämlich das irrig so genannte Grabmal der Horatier und Kuriatier in spätere Zeiten setzen. Wenn diese die Form dieses Grabmals mit dem Grabmal des Königs Porsena zu Clusium verglichen hätten, dem jenes vollkommen ähnlich ist, und wenn sie beobachtet, daß die appische Straße sich um das Grabmal herum biege, würden sie überzeugt sein, daß dasselbe von einem hetrurischen Baumeister aufgeführt worden, und daß es älter, als benannte sehr alte Straße ist, welche gerade gezogen wäre, wenn dieses Werk nicht im Weg gestanden hätte. Ich habe bereits an einem anderen Ort gemeldet, daß ein berühmter Archäolog einen runden Altar mit erhabener Arbeit in der Villa Pamfili als das älteste Stück aus der griechischen Kunst angesehen, da es vielmehr einem mittelmäßigen römischen Bildhauer hätte zugeschrieben werden sollen, zumal eine römische Gottheit, nämlich Juno Sospita, mit einem Rehfell bedeckt, deren ich eben gedacht habe, auf demselben vorgestellt worden.[1] Die römischen Künstler sind als Nachahmer der Griechen anzusehen, und haben also keine besondere Schule und keinen eigenen Styl bilden können.

§. 3. Es waren ehemals und sind noch jetzt Werke der Kunst, sowohl Figuren, als erhabene Arbeiten, mit römischen Inschriften, und andere Statuen und erhabene Arbeiten mit dem Namen der Künstler. Von der erstern Art ist diejenige Figur, welche vor mehr als zweihundert Jahren bei St. Veit im Erzstift Salzburg entdeckt, und durch den bekannten Erzbischoff und Cardinal, Matthias Lange, in Salzburg aufgestellt wurde:[2] sie ist von Erz, in Lebensgröße, und gleicht in der Stellung dem fälschlich so genannten Antinous oder Meleager im Belvedere. Eine jener völlig ähnliche Statue von Erz, mit eben derselben Inschrift, und an eben dem ungewöhnlichen Ort, nämlich auf dem Schenkel, befindet sich in dem Garten des königlichen Lustschlosses Aranjuez in Spanien, wo Mengs dieselbe gesehen, und mir als ein altes Werk angiebt. Ich habe mit aller Mühe, die ich mir gegeben, von der Statue zu Salzburg nicht die geringste Nachricht erhalten können, aus welcher, wenn sie richtig und umständlich gewesen wäre, man vielleicht hätte sehen können, ob eine nach der andern gearbeitet worden; so viel sehe ich wohl, daß die Streitart, welche die salzburgische in dem Kupfer hält, ein neuer Zusatz der Unwissenheit sein müsse. Ferner gehört hierher die Statue einer Venus, im Belvedere, welche, nach der Inschrift auf dem Sockel derselben, ein SALLVSTIVS errichten lassen.[3] Eine kleine Figur, über drei Palmen hoch, welche die Hoffnung vorstellt, in der Villa Ludovisi, ist wie im hetrurischen Styl gearbeitet,[4] und hat eine römische Inschrift auf der Vase, welche im ersten Kapitel dieses Buchs (§. 22.) angeführt ist. Es hat auch eine von den zwei Victorien, deren an eben dem Ort Meldung geschehen ist, an einer von beiden Binden, die kreuzweis über den Rücken gehen, einen römischen Namen.[5]

---

1) Dieses Denkmal steht mitten auf einem großen, mit Bäumen umgebenen, grünen Platz in der Villa Pamfili bei Rom. Meyer-Schulze.

2) Man sehe Note Nr. 80. z. B. 7. K. 2. §. 26. Gruter. *Inscript. T. 2. p. 989. nr. 3.*
(„Daß Winckelmann die bekannte Statue von Erz in Salzburg für ein dem irrig so genannten Antinous oder Meleager in Belvedere ähnliches Bild ausgiebt, ist einer von jenen geringen Fehlern, welche dem anerkannten Verdienst des klassischen Werkes keinen Abbruch thun können.“ (Visconti, *Mus. Pio-Clem.* I. 87—88.)

3) Sallustia und Helpidus, Freigelassene, weihten diese Statue der VENERI FELICI, d. h. ihrer Herrin, Sallustia Balbia Orbiana, der Gemahlin des Kaisers Alexander Severus, wie die Inschrift bezeugt:

VENERI FELICI. SACRVM.
SALLVSTIA. HELPIDIVS. DD.

Man findet die Abbildung dieses Denkmals: *Mus. Pio-Clem. T. 2. tav. 52.* Fea.

4) Beschr. d. geschnittn. St. d. stosch. Kab., *el. 2. sect. 17. n. 1832.*

5) Römische Denkmale, oder wenigstens mit römischer Inschrift, welche eine Anzeige des dargestellten Gegenstandes oder des Stifters enthalten, finden sich viele bei Boissard, Montfaucon, Foggini,

§. 4. Von erhabenen Arbeiten mit römischer Inschrift habe ich eine zu Anfang des dritten Buches berührt,[6] in der Villa Albani, welche eine Speisekammer vorstellt;[7] ein anderes Werk von dieser Art ist die Base auf dem Markt zu Pozzuoli, die vierzehn Städte in Asien dem Tiberius zu Ehren errichtet, an welcher die symbolische Figur einer jeden Stadt mit deren untergesetztem Namen in römischer Art gearbeitet ist, und folglich ein Werk eines römischen Künstlers sein muß. Von dieser Base wird im Folgenden umständlicher gehandelt werden. Das dritte Werk dieser Art in der Villa Borghese, welches in meinen Denkmalen bekannt gemacht worden ist,[8] stellt die Antiope vor zwischen ihren beiden Söhnen, dem Amphion und Zethus, mit dem Namen einer jeden Figur in römischer Schrift über dieselbe gesetzt.[9] Zethus hat einen Hut hinten auf der Schulter hängen, sein Landleben anzudeuten, und Amphion trägt einen Helm, und hält seine Leyer halb verdeckt unter seiner Chlamys. Bei Erklärung dieses Werks habe ich den Helm berührt, dessen Bedeutung aber im Amphion, der kein Krieger war, nicht gefunden, und mich begnügt, als ein Beispiel eines Helms ohne uns bekannten Grund, eine Statue des Apollo der ältesten Zeit, mit einem Helm auf dem Haupt, die zu Amyklä stand, anzuführen. Jetzt glaube ich Eins sowohl als das Andere, nämlich auch zugleich die Ursache der gleichsam versteckten Leyer des Amphion errathen zu können. Die ungedruckten griechischen Scholien über den Gorgias des Plato, welche der gelehrte Muretus aus einer alten Handschrift des Plato, die sich in der ehemaligen farnesischen Bibliothek befand, seinem Plato, Basler Ausgabe, in der Bibliothek der Jesuiten zu Rom, beigetragen: diese Scholien bringen auf die Muthmaßung, daß hier ein Auftritt der Tragödie Antiope des Euripides abgebildet sei.[10] Der Verfasser dieser oben angeführten Scholien muß ziemlich alt sein, denn er meldet an einem Ort, daß die Mauer, welche Plato *διμήκων τειχῶν* nennt, noch zu seiner Zeit gestanden, und erklärt zugleich, was es für eine Mauer gewesen, nämlich diejenige, wo Themistokles oder Perikles den piräischen Hafen mit dem kleinen Hafen Munichia vereinigt hatte.[11] Diese Stelle hat Meursius unter den Nachrichten der übrigen Autoren von dem Piräum nicht bemerkt, wie er wegen dieser besonderen Benennung jener Mauer hätte thun sollen; daß aber Amphion der Erinnerung seines Bruders Gehör gegeben, lehrt uns Horaz:

> Nec, cum venari volet ille, poemata panges.
> Gratia sic fratrum geminorum, Amphionis atque
> Zethi dissiluit: donec suspecta severo
> Conticuit lyra; fraternis cessisse putatur
> Moribus Amphion. . . .
>
> *L.* 1. *epist.* 18. *v.* 40. *seq.*

und diese Stelle, welche bisher nicht ihr völliges Licht hatte, wird durch jene Nachricht des Scholiasten deutlich: denn Horaz bezieht sich ohne Zweifel auf die Antiope des Euripides. Denn da Kallikles Sokrates bereden wollte, die philosophischen Betrachtungen fahren zu lassen, und sich der öffentlichen Geschäfte anzunehmen, so wie Zethus Amphion über dessen Liebe zur Musik und Entfernung von aller andern Beschäftigung tadelte, fährt nachher Kallikles fort und sagt: „es scheint, daß ich eben der Meinung in Bezug auf dich bin, als es Zethus gegen den Amphion des Euripides ist (*κινδυνεύω οὖν πεπονθέναι νῦν, ὅπερ ὁ Ζῆθος πρὸς τὸν Ἀμφίονα τὸν Εὐριπίδου*) denn auch ich kann zu dir sagen, was jener zu seinem Bruder sagte, nämlich daß du vernachläßigest, was dir angelegen sein sollte." Hier sagt der Scholiast des Plato, es beziehe sich dieses auf eine Stelle gedachter Tragödie, wo Zethus zu Amphion sagt: wirf die Leyer weg und ergreife die Waffen:

Ῥῖψον τὴν λύραν, λάμβανε δ' ὅπλον.[12]

Ich bin also der Meinung, der Künstler unseres Werks habe eben dieses ausdrücken wollen in dem Helm, den er Amphion aufgesetzt, nicht weniger als in der halb verdeckten Leyer, gleichsam, als wenn Amphion diese Erinnerung seines Bruders statt finden lassen. Diese meine Abschweifung wird hoffentlich nicht getadelt werden, weil durch dieselbe Plato am angezeigten Ort deutlicher wird,[13] weil wir ferner uns einen Auftritt der Antiope des Euripides verstellen können, aus welcher ich zugleich einen Vers bekannt mache, und weil endlich ein schätzbares Denkmal alter Kunst und zwar eines römischen Künstlers dadurch eine gelehrte Erklärung bekommt.

§. 5. Von der zweiten Art der Werke römischer Bildhauer mit dem Namen des Künstlers selbst, findet sich von Statuen ein sehr mittelmäßiger Aeskulap, im Haus Verospi, an dessen Sockel der Name des Künstlers ASSALECTUS steht. Von erhabenen Arbeiten aber sieht man in der Villa Albani ein kleines Werk, wo ein Vater, als Senator gekleidet, auf einem Stuhl sitzt, mit den Füßen auf einer Art von Fußschemel, und in

---

Mus. Capitolin. T. 4. und Amaduzzi, *Monum. Matthaej. T.* 3. *Fea.*

6) Man sehe B. 3. K. 1. §. 12.

7) Fea (*T.* 2. *p.* 142.) begeht hier den Irrthum, ein ganz anderes erhabenes Werk, welches in der wiener Ausgabe der Geschichte der Kunst, S. 133, und in seiner Uebersetzung, *T.* 1. *p.* 239. in Kupfer gestochen ist, und vermuthlich den wahnsinnigen Ajax bedeutet, welcher einen Widder tödtet, für die von Winckelmann erwähnte Darstellung einer Speisekammer in der Villa Albani anzusehen. Zoega (*Bassirilievi antichi di Roma, tav.* 27.) giebt von diesem Denkmal in der Villa Albani eine Abbildung. Meyer-Schulze.

8) *n.* 85.

9) Zoega (*Bassirilievi antichi di Roma, T.* 1. *p.* 193. *seq.*) macht es wahrscheinlich, daß auf diesem Werk, trotz der Inschrift, Orpheus und Eurydice nebst Merkur dargestellt sind. Meyer-Schulze.

10) Die Fragmente dieser verlornen Tragödie des Euripides sehe man in Euripidis *Tragoed. T.* 2. *p.* 424. *seq.* Meyer-Schulze.

11) Platon. *Gorg. p.* 455. *in fine.* In Heindorfs Ausgabe des Gorgias, S. 32., ist dies Scholion mit abgedruckt. Meyer-Schulze.

12) Richtiger wird hier nach Valkenaer (*Diatribe, p.* 86.) gelesen:

ῥῖψον τὴν λύραν καὶ λάμβανε ὅπλον.

13) *Conf.* Dio Chrysost. *orat.* 73 *in fin. p.* 633. *Fea.*

der rechten Hand das Brustbild seines Sohns hält:[14] in der linken Hand aber, wie ein Bildhauer einen Modellirstock; gegen ihm über steht eine weibliche Figur, welche Räucherwerk auf einen Leuchter zu streuen scheint, mit der Ueberschrift:

Q. LOLLIVS. ALCAMENES.
DEC· ET· DVVMVIR·.

Indessen war dieser Alkamenes ein Grieche, aber ein Freigelassener des lollischen Hauses; ist also eigentlich nicht als ein römischer Bildhauer anzusehen.[15] Es findet sich auch bei Boissard eine Statue mit der Inschrift: TITIVS· FECIT·.[16] Geschnittene Steine mit Namen ihrer römischen Künstler, eines Aepolianus, Cajus, Cnejus u. s. f. will ich nicht anführen.

§. 6. Diese Denkmale aber sind nicht hinlänglich zu einem System der Kunst, und zur Bestimmung eines besondern von dem hetrurischen und griechischen verschiedenen Styls: es werden sich auch die römischen Künstler keinen eigenen Styl gebildet haben, sondern in den allerältesten Zeiten ahmten sie vermuthlich die Hetrurier nach, von welchen sie viele, besonders heilige Gebräuche annahmen, und in ihren späteren und blühenden Zeiten werden ihre wenigen Künstler Schüler der griechischen gewesen sein, so daß dasjenige, was Horaz von den Römern seiner Zeit sagt:

. . . . Pingimus, atque
Psallimus et luctamur Achivis doctius unctis.[17]

in dem Maaß verstehen und als eine Schmeichelei gegen Augustus, an welchen angeführtes Gedicht gerichtet ist, angesehen.[18]

§. 7. Von der Nachahmung der hetrurischen Kunst in Werken römischer Künstler in der Zeit der Republik giebt ein walzenförmiges Gefäß von Metall, in der Gallerie des Collegiums St. Ignatii zu Rom, einen deutlichen und unwidersprechlichen Beweis.[19] Denn erstlich steht auf dem Deckel der Name des Künstlers selbst, und die Anzeige, daß er dieses Werk zu Rom gemacht habe; ferner offenbart sich der hetrurische Styl nicht allein in der Zeichnung vieler Figuren, sondern auch in den Begriffen derselben. Es ist dieses Gefäß ohngefähr zwei Palmen hoch, und hält etwa anderthalb Palmen im Durchmesser: auf der Binde unter dem obern Rand, und auch unten, hat dasselbe Zierrathen; auf dem mittelsten Raum desselben aber ist rund herum, in eingegrabener Arbeit mit einem Grabstichel, die Geschichte der Argonauten, ihre Anlandung, der Kampf und der Sieg des Pollux über Amycus u. s. f. vorgestellt: und aus diesem letzten Stück habe ich die drei Figuren, Pollux, Amycus, und Minerva herausgenommen und gewählt, um einen Begriff von der Zeichnung auf diesem Gefäß zu geben, und dieses Stück ist zu Anfang des fünften Kapitels der Kunstgeschichte in der ersten Ausgabe in Kupfer gestochen. Rund herum auf dem Deckel ist eine Jagd vorgestellt, und eben auf demselben stehen aufrecht befestigt drei von Metall gegossene Figuren, von einer halben Spanne hoch, nämlich die verstorbene Person, welcher zu Ehren und zum Gedächtniß dieses Gefäß in ihr Grab gesetzt war, und diese hält umfaßt zwei Faune mit Menschenfüßen, nach dem Begriff der Hetrurier, welche diese Halbgötter entweder so, oder mit Pferdefüßen und Schwänzen (und diese sind auch hier) bildeten.[20] Unter diesen Figuren steht die angeführte Schrift; auf der einen Seite der Name der Tochter ihrer verstorbenen Mutter:

DINDIA·MACOLNIA·FILEA·DEDIT

Auf der andern Seite der Name des Künstlers:

NOVIOS·PLAVTIOS·MED·
ROMAI·FECID[21]

---

14) Die Abbildung sieht man in Fea's Uebersetzung, T. 2. p. 5. und eine noch genauere bei Zoega, (*Bassirilievi ant. di Roma, tav.* 23.) wie schon die Note 2. zu B. 7. K. 1. §. 3. besagt.
Meyer-Schulze.

15) Die hinzugefügten Worte Decurio und Duumvir machen glaublich, daß hier wohl nicht der Name des Künstlers gemeint sei, sondern vielmehr eine Magistratsperson, um das Jahr, worin dieses Denkmal gearbeitet, anzugeben, oder sonst irgend etwas auf dasselbe Bezügliches. Winckelmann (Denkmale n. 186.) hält Alkamenes für einen Bildhauer, ohngeachtet der hier angegebenen obrigkeitlichen Würden. *Fea.* Man vergleiche B. 7. K. 1. §. 3. Note 2.
(Alkamenes war ein Schüler des Phidias, und vielleicht auch von Kritias. Man sehe K. O. Müllers Arch. u. Kunst. p. 96.)

16) *Antiq. et inscript. P.* 3. *fig.* 132.

17) *l.* 2. *epist.* 1. *v.* 32. 33.

18) Es ist vielmehr eine Satyre, und gar keine Schmeichelei. Eiselein.

19) Ficoroni (*Memorie vitrar. nel territ. di Labico* p. 72.) sagt von diesem Gefäß, daß es um 1742 zwischen Lugnano und Palestrina gefunden worden, daß seine Höhe einen halben Fuß und der Umfang wenig mehr als einen Fuß beträgt. Nach Winckelmann's Angabe wäre es beträchtlich größer. Contucci im *Museo Romano, p.* 5. *T.* 1. bestimmt die Höhe dieses Gefäßes auf zwei Palmen und 1⅓ Zoll, und den Durchmesser auf einen Palmen und 7½ Zoll.
Meyer-Schulze.

20) Ein ähnliches Gefäß von Erz, nur etwas kleiner und verschieden in den Figuren, war im Besitz des Abbate Visconti, Vater des berühmten E. Q. Visconti. Winckelmann redet von beiden Monumenten (Beschr. d. geschnittn. St. d. stosch. Kab., *cl.* 2. *sect.* 15. *n.* 1599.) und hält sie für zwei Cistas Mysticas. Hier aber hat er, ohne den Grund anzugeben, seine Meinung verändert. Visconti, welcher jene Erklärung Winckelmann mitgetheilt hatte, sucht dieselbe zu vertheidigen im *Mus. Pio-Clement.* T. 1. *tav.* 11. *p.* 81. *not. a.* und hält die in der Mitte des Deckels von diesem Gefäß stehende Figur für einen Bacchus Nocturnus mit einem gestirnten Mantel. — Eine männliche Figur ist es gewiß; und Contucci im *Mus. Rom. T.* 1. *p.* 10. erkennt in dieser Figur Macolnius, den Vater der Macolnia, dem dieses Denkmal gleichsam als einem Halbgott von seiner Tochter geweiht worden. *Fea.*

21) DINDIA MACOLNIA. FILEA. (filia). DEDIT. NOVIOS. PLAVTIOS. MED. (me) ROMAI. (Romae) FECID. (fecit.) Diese Inschrift zeigt die allerälteste Form römischer Buchstaben, und sie scheint noch älter, wenigstens mehr hetrurisch zu sein, als die auf der Inschrift des L. Cornel. Scipio Barbatus in der barberinischen Bibliothek, welches doch die älteste römische Inschrift in Stein ist, von welcher ich in den Anmerkungen über die Baukunst der Alten geredet habe.
Winckelmann.

Die drei Füße, auf welchen das Gefäß ruht, haben ein jeder seine besondere Vorstellung in Metall gegossen, und auf dem einen steht Herkules mit der Tugend und der Wollust, welche aber nicht weiblich, wie bei den Griechen, sondern hier männlich persönlich gemacht sind.

§. 8. Das Vorurtheil von einem den römischen Künstlern eigenen und von dem griechischen verschiedenen Styl, ist aus zwei Ursachen entstanden. Die eine ist die unrichtige Erklärung der vorgestellten Bilder, da man in denen, welche aus der griechischen Fabel genommen sind, römische Geschichte, und folglich einen römischen Künstler finden wollen, wie ich in dem Versuch über die Allegorie und in der Vorrede der alten Denkmale erwiesen zu haben glaube. Ein solcher Schluß ist derjenige, welchen ein flacher Autor aus der erzwungenen, ungegründeten Erklärung eines tief geschnittenen Steins in dem ehemaligen stoschischen Museum macht.[22] Es stellt derselbe die Tochter des Priamos, Polyxena, vor, welche Pyrrhos auf dem Grab seines Vaters Achilles opferte; jener aber findet gar keine Schwierigkeit, die Schändung der Lukritia hier zu sehen. Ein Beweis seiner Erklärung soll der römische Styl der Arbeit dieses Steins sein, welcher, sagt er, sich deutlich hier zeigt, das ist, nach einer umgekehrten Art zu denken, wo aus einem irrigen Schlusse ein falscher Vordersatz gezogen wird. Es würde derselbe eben den Schluß gemacht haben, aus dem schönen Gruppo des irrig vermeinten jungen Papirius, oder der Phaedra und des Hippolytos, in der Villa Ludovisi, wenn der Name des griechischen Künstlers nicht an diesem Werke stände.

§. 9. Die zweite Ursache liegt in einer unzeitigen Ehrfurcht gegen die Werke griechischer Künstler: denn da sich viele mittelmäßige Werke finden, versieht man sich, dieselben jenen beizulegen, und es scheint billiger, den Römern, als den Griechen, einen Tadel anzuhängen. Man begreift daher alles, was schlecht scheint, unter dem Namen römischer Arbeiten, aber ohne das geringste Kennzeichen davon anzugeben. Unläugbar ist aus Vergleichung der Münzen, die zur Zeit der Republik in Rom geprägt worden, mit den Münzen der geringsten Städte in Groß-Griechenland, oder des Untertheils von Italien, daß jene wie Arbeiten von Anfängern in der Kunst gemacht erscheinen.

§. 10. Diese Bemerkung machte ich von Neuem bei einigen hundert silbernen römischen Münzen, die vor Alters in einem irdenen Gefäß vergraben, und also vollkommen erhalten, im Januar 1758 bei Loretto ausgegraben worden. In Bezug solcher Münzen, die als öffentliche Werke anzusehen sind, kann man kühn glauben, daß dieselben von römischen Künstlern geprägt worden sind zu der Zeit, da die griechischen Künstler ihren Sitz noch nicht in Rom genommen hatten. Aus Arbeiten aber, die keine große Kunst verdienten, wie es Begräbnißurnen sind, kann die Schönheit der Zeichnung so wenig als der Styl bestimmt werden, indem dieselben auch für Personen von mäßigem Vermögen, welches der Augenschein giebt, und die mehrsten auf den Kauf gemacht worden sind, wie ich bereits erinnert habe. Aus solchen Arbeiten ist der irrige Begriff eines römischen Styls gezogen worden. Gleichwohl finden sich unter den allerschlechtesten derselben wirkliche griechische Arbeiten, wie ihre Inschriften in griechischer Sprache bezeugen; und Werke von dieser Art scheinen in den letzten Zeiten der Römer gearbeitet zu sein. Vermöge solcher ungegründeten Meinungen glaube ich mich berechtigt, den Begriff eines römischen Styls in der Kunst, so weit unsere jetzigen Kenntnisse gehen, für eine Einbildung zu halten. Gewiß ist indessen, daß auch zu der Zeit, da römische Künstler griechische Werke gesehen und nachahmen können, sie dennoch die Griechen bei Weitem nicht erreichen können. Dieses bezeugt selbst Plinius und führt an, daß von zwei colossalen Köpfen im Capitol, von welchen der eine von dem berühmten Chares, des Lysippos Schüler, der andere von Decius, einem römischen Bildhauer gearbeitet war, dieser Kopf so schlecht gegen jenen geschienen, daß derselbe kaum als eine Arbeit eines mittelmäßigen Künstlers geachtet werden können.[23]

§. 11. Ich will indessen, um nichts zu übergehen, die Umstände anzeigen, in welchen sich die Kunst zur Zeit der römischen Könige und ihrer Republik befunden hat. Es ist wahrscheinlich, daß sich unter den Königen wenig oder gar keine Römer auf die Zeichnung, und besonders auf die Bildhauerei gelegt haben, weil nach den Gesetzen des Numa, wie Plutarch lehrt, die Gottheit nicht in menschlicher Gestalt durfte gebildet werden,[24] so daß nach hundert und sechzig Jahren, nach den Zeiten dieses Königs, oder in den ersten hundert und siebenzig Jahren, wie Varro berichtet, weder Statuen noch Bilder der Götter in den Tempeln zu Rom gewesen.[25] Ich sage und verstehe in den Tempeln, welches also auf eine gottesdienstliche Verehrung

22) Scarfo *Lettera, nella quale vengono espressi etc. p.* 61. Beschr. d. geschnittn. St. d. stosch. Kab., *cl.* 3. *sect.* 3. *n.* 345. Denkmale *n.* 144.

23) *l.* 34. *c.* 7. *sect.* 18.
(Müller Hdb. *p.* 191. §. 182. *n.* 1.)
Daß die Römer keinen eigenthümlichen Styl gehabt haben, kann man auch aus der geringen Zahl römischer Künstler schließen. Plinius (*l.* 35. *c.* 4. *sect.* 7.), der größte Eiferer für Roms Ruhm, nennt sehr wenige römische Künstler, und diese meistentheils aus den Zeiten der Kaiser. Die den Römern angeborne Rauheit und Strenge des Charakters, verbunden mit ihrer steten Beschäftigung, dem Kriegführen, verschloß ihnen den Sinn für die schönen Künste, und machte es ihnen unmöglich, in diesem Gebiet eigenthümlich und ausgezeichnet zu werden. — Die Künste waren fast zu allen Zeiten bei den Römern verachtet. Ciceron. *Tuscul. Quaest. l.* 1. *c.* 2. Valer. Maxim. *l.* 8. *c.* 14. Cicer. *in Verr. act.* 2. *l.* 4. *c.* 59. Virgil. *Aeneid. l.* 6. *v.* 848. *seq. Fea.* Diese von den milanesischen Herausgebern und von Fea gemachten Bemerkungen, welche wir hier zusammengezogen wiedergeben, ließen sich vielfach begründen, erweitern und vervollständigen, wenn nicht die Sache selbst schon hinlänglich von Andern beleuchtet und ergründet wäre. Meyer-Schulze.

24) *in Numa, p.* 65.

25) *Ap.* S. August. *de Civ. Dei, l.* 4. *c.* 31. Clement. Alex. *Strom. l.* 1. *c.* 15. *p.* 359. Euseb. *de Praep. Evang. l.* 8. *c.* 6. *Fea.*

derſelben müßte gedeutet werden: denn es waren Statuen der Götter in Rom, welche ich ſogleich anführen werde; es werden alſo dieſelben nicht in den Tempeln geſetzt geweſen ſein.

§. 12. Zu andern öffentlichen Werken bediente man ſich hetruriſcher Künſtler, welche in den älteſten Zeiten in Rom waren, was nachher die griechiſchen Künſtler wurden, und von jenen wird die im §. 16 des zweiten Kapitels im erſten Buche angeführte Statue des Romulus gearbeitet ſein. Ob die Wölfin von Erz,[26] welche den Romulus und Remus ſäugt, im Capitol, diejenige iſt, von welcher Dionyſios, als von einem ſehr alten Werke, redet,[27] oder diejenige, welche nach Cicero vom Blitze beſchädigt wurde, wiſſen wir nicht;[28] wenigſtens ſieht man einen ſtarken Riß in dem Hinterſchenkel des Thieres, und vielleicht iſt dieſes die Beſchädigung vom Blitze.

§. 13. Tarquinius Priscus,[29] oder wie andere wollen, Superbus,[30] ließ einen Künſtler von Fregellae aus dem Lande der Volsker, oder, nach Plutarch, hetruriſche Künſtler von Veji kommen, die Statue des olympiſchen Jupiters von gebrannter Erde zu machen, und dergleichen Quadriga[31] wurde oben auf dieſen Tempel geſetzt, und Andere ſagen, es ſei dieſes Werk zu Veji gearbeitet worden. Die Statue, welche ſich Caja Caecilia, des Tarquinius Priscus Gemahlin, in dem Tempel des Gottes Sanga ſetzen ließ, war von Erz.[32] Die Statuen der Könige ſtanden noch zur Zeit der Republik, in den graechiſchen Unruhen, am Eingange des Capitols.[33]

§. 14. In der Einfachheit der Sitten der erſten Zeiten der Republik, und in einem Staate, welcher auf den Krieg beſtand, wird wenig Gelegenheit geweſen ſein, die Kunſt zu üben. Man müßte auch aus dem Artikel des Bündniſſes, welches damals nach Verjagung der Könige mit dem Porſenna gemacht worden, in welchem beſchloſſen wurde, daß das Eiſen nur allein zum Ackerbaue dienen ſollte;[34] man müßte, ſage ich, hieraus ſchließen, daß wenigſtens die Bildhauerei nicht geübt werden können, da es durch jenes Verbot dieſer Kunſt an Werkzeugen fehlte. Die höchſte Ehre, die Jemandem widerfahren konnte, war eine Säule, die ihm geſetzt wurde,[35] und da man anfing große Verdienſte mit Statuen zu belohnen, wurde das Maaß derſelben auf drei Fuß geſetzt; ein eingeſchränktes Maaß für die Kunſt.[36] Die Statue des Horatius Coctes, welche ihm in dem Tempel des Vulkan aufgerichtet wurde,[37] die Statue der Cloelia zu Pferde,[38] welche noch zu den Zeiten des Seneca ſtand,[39] beide von Erz, und viele andere in den erſten Zeiten zu Rom gemacht, müßte man ſich alſo nach dieſem Maaße vorſtellen. Aus Erz wurden auch andere öffentliche Denkmale daſelbſt gemacht; und neue Verordnungen wurden auf Säulen von Erz eingegraben, wie diejenige war, wodurch das Volk zu Rom Erlaubniß bekam, auf dem Aventinus anzubauen, zu Anfang des vierten Jahrhunderts der Stadt Rom;[40] und bald hernach die Säulen, in welchen die neuen Geſetze des Decemvirn aufgeſtellt wurden.[41]

§. 15. Die mehrſten Statuen der Gottheiten werden der Größe und Beſchaffenheit ihrer Tempel in den erſtern Zeiten der Republik gemäß geweſen ſein, welche zum Theil, aus dem in Jahresfriſt geendigten Tempel des Glücks zu ſchließen, nicht prächtig geweſen ſein können;[42] wie auch andere Nachrichten, nebſt den erhaltenen Tempeln und ihren Trümmern zeigen.[43]

---

26) Man vergleiche B. 3. K. 3. §. 11. und die Note 10.
27) *Antiq. Rom. l.* 1. *c.* 79.
28) *de Divinat. l.* 2. *c.* 20.
29) Plin. *l.* 35. *c.* 12. *sect.* 45.
30) Plutarch. *in Poplicola, p.* 103.
31) Plutarch ſpricht blos von der Quadriga auf dem Tempel des Jupiter; Plinius *l. c.* gedenkt auch der Statue dieſes Gottes. Winckelmann ſcheint anzunehmen, daß das Bild des Jupiter auf der Quadriga befindlich geweſen. — Aber Plinius unterſcheidet dieſe von dem Bild des Jupiter. Meyer-Schulze.
32) Scaliger. *Conject. in Varron. de ling. lat. l.* 6. *p.* 160. Verrius, bei Feſtus *voc. Praebia*, deſſen Worte Scaliger anführt, ſagt nicht, von welcher Materie die Statue geweſen, welche ſich Caja Cäcilia in jenem Tempel errichten ließ. *Fea.*
33) Appian. *de bell. civ. l.* 1. *p.* 360.
34) Plin. *l.* 34. *c.* 14. *sect.* 39.
35) *id. l.* 34. *c.* 5. *sect.* 11.
36) *id. l. c. c.* 6. *sect.* 11.
37) Plutarch. *in Poplicola, p.* 106. Nach Gellius (*Noct. Atticar. l.* 4. *c.* 5.) und Livius (*l.* 2. *c.* 5. *n.* 10. *in fine*) ward dieſe Statue in dem Comitium aufgerichtet, und erſt ſpäterhin, wie Gellius ſagt, in den nahe gelegenen freien Platz beim Tempel des Vulkan gebracht. Plinius (*l.* 34. *c.* 5. *sect.* 11.) gedenkt dieſer Statue, ohne ihren Standort genau zu beſtimmen. *Fea.*
38) Plin. *l.* 34. *c.* 6. *sect.* 13. Liv. *l.* 2. *c.* 8. *n.* 13.
39) *Consolat. ad Marciam, c.* 16. Plutarch. *in Poplicola, p.* 107. — Plinius, Livius, Seneca und Plutarch reden von der Statue der Cloelia, als wäre ſie noch zu ihren Lebzeiten vorhanden geweſen. Dionyſios Halicarn. (*Antiq. Roman. l.* 5. *c.* 35. *p.* 291. *in fine*), welcher ſo viele Jahre in Rom lebte, zu den Zeiten des Auguſtus, verſichert, daß er jene Statue der Cloelia nicht mehr vorgefunden, und daß ſie der Sage nach bei einer in der Nähe derſelben ausgebrochenen Feuersbrunſt zerſtört worden. — Um dieſen Widerſpruch zu heben, könnte man annehmen, die Statue wäre nach den Zeiten des Dionyſios wieder von Neuem gemacht worden, wenn nur nicht Plinius und Plutarch von ihr als von einem alten Werk redeten. — Vielleicht ward ſie bei der Feuersbrunſt an einen weniger bekannten Ort gebracht und erſt nach der Zeit des Dionyſios wieder öffentlich aufgeſtellt. *Fea.*
40) Dionys. Halicarn. *l.* 10. *c.* 32.
41) *ibid. c.* 57. Livius (*l.* 3. *c.* 28. *n.* 57.) ſagt auf Tafeln von Erz, und ſo wird auch der Rechtsgelehrte Pomponius zu verbeſſern ſein *l.* 2. §. 4., wo er von elfenbeinernen Tafeln ſpricht, was, um dieſe Lesart zu vertheidigen, Bynkershoek bei Veranlaſſung dieſer Ler auch ſagen mag, *Praetermissa etc. oper. T.* 1. *p.* 286. *Fea.*
42) Dionys. Halicarn. *Antiquit. Roman. l.* 8. *c.* 55.
43) Nonnius *ap.* Scaliger. *Conject. in Varron. de ling. lat. l.* 4. *p.* 22.

Gedachte Statuen werden vermuthlich von hetruriſchen Künſtlern gearbeitet ſein: von dem großen Apollo von Erz, welcher nachher in der Bibliothek des Tempels des Auguſtus ſtand, verſichert es Plinius.[44] Spurius Carvilius, welcher die Samniter ſchlug, ließ dieſe Statue aus jener ihren harniſchen, Beinrüſtungen und Helmen durch einen hetruriſchen Künſtler gießen, im vierhundert ein und ſechzigſten Jahre der Stadt Rom, das iſt, in der hundert und ein zwanzigſten Olympiade.[45] Dieſe Statue war ſo groß, ſagt man, daß ſie von dem albaniſchen Berg, jetzt Monte Cavo genannt, konnte geſehen werden.[46] Die erſte Statue der Ceres in Erz ließ Spurius Caſſius machen, welcher im zweihundert und zwei und funfzigſten Jahre Conſul war.[47] Im vierhundert und ſiebzehnten Jahr wurden den Conſuln L. Furius Camillus und C. Mocnius, nach dem Triumph über die Lateiner, als etwas ganz Seltenes, Statuen zu Pferde geſetzt;[48] es wird aber nicht gemeldet, woraus ſie gemacht geweſen. Eben ſo bedienten ſich die Römer hetruriſcher Maler, von welchen unter andern ein Tempel der Ceres ausgemalt war,[49] welche Gemälde man, da der Tempel anfing, baufällig zu werden, mit der Mauer, auf welcher ſie gemalt waren, wegnahm und anderwärts hinverſetzte.

§. 16. Der Marmor wurde ſpät in Rom verarbeitet, welches auch die bekannte Inſchrift des L. Scipio Barbatus,[50] des würdigſten Mannes ſeiner Zeit, beweiſt;[51] es iſt dieſelbe in den ſchlechteſten Stein, Peperino genannt, gehauen. Die Inſchrift der Columna Roſtrata des C. Duillius von eben der Zeit,[52] wird auch nur von ſolchem Stein geweſen ſein, und nicht aus Marmor, wie aus einer Stelle des Silius vorgegeben wird:[53] denn die Uberbleibſel von der jetzigen Inſchrift ſind offenbar von ſpäterer Zeit.[54]

§. 17. Bis an das Jahr 454 der Stadt Rom, das iſt, bis zu der 120. Olympiade, hatten die Statuen in Rom, wie die Bürger, lange Haare und Bärte,[55] weil nur erſt in gedachtem Jahr Barbiere aus Sicilien nach Rom kamen;[56] und Livius berichtet, daß der Conſul M. Livius, welcher aus Verdruß ſich von der Stadt entfernt, und den Bart wachſen laſſen, ſich denſelben abgenommen, da er von dem Rath erſucht wurde, wieder zu erſcheinen.[57] Der ältere Scipio Africanus trug lange Haare, da Maſiniſſa die erſte Unterredung mit demſelben hielt;[58] deſſen Köpfe aber in Marmor und Baſalt ſind alle ganz kahl geſchoren vorgeſtellt, nämlich in ſpätern männlichen Jahren.

§. 18. Die Malerei wurde in dem zweiten puniſchen Krieg auch von den edlen Römern geübt, und L. Fabius, welcher, nach der unglücklichen Schlacht bei Cannä, an das Orakel zu Delphos geſchickt wurde, bekam von der Kunſt, die er übte, den Namen Pictor.[59] Ein paar Jahre nach gedachter Schlacht, ließ Tiberius Gracchus die Luſtbarkeit ſeines Heeres zu Benevent, nach dem Sieg über den Hanno bei Luceria, in dem Tempel der Freiheit zu Rom malen.[60] Die Soldaten wurden von den Beneventanern auf den Gaſſen der Stadt bewirthet, und da der mehrſte Theil bewaffnete Sklaven waren, denen Gracchus, in Anſehung der einige Jahre geleiſteten Kriegsdienſte, vor dieſer Schlacht, mit Genehmigung des Senats, die Freiheit verſprochen hatte, ſo ſpeiſten dieſe mit Hüten und mit weißen wollenen Binden um den Kopf, zum Zeichen der Freilaſſung. Unter dieſen aber hatten viele ſich nicht völlig brav bewieſen, welchen zur Strafe auferlegt wurde, daß ſie während des Kriegs nicht anders, als ſtehend, eſſen und trinken ſollten; in dem Gemälde lagen ſogar einige zu Tiſch, andere ſtanden und andere warteten ihnen auf. Der berühmte Pacuvis, des Ennius Schweſter Sohn, war nicht weniger ein Maler, als ein Dichter;[61] und Plinius berichtet aus Varro, daß, bevor ein Tempel der Ceres von zwei oben gedachten griechiſchen Malern, Damophilos und Gorgaſios genannt, ausgemalt worden, ante hanc aedem Tuscanica omnia

---

44) *l.* 34. *c.* 7. *sect.* 18.

45) Spurius Carvilius war Conſul und triumphirte im Jahr Roms 459. Liv. *l.* 10. *c. ult.* *Fea.*

46) Dies erzählt Plinius (*l.* 34. *c.* 7. *sect.* 18.) von der Statue des Jupiter auf dem Kapitol, die auf Befehl des Spurius Carvilius verfertigt ward. Verſchieden von dieſer war die 50 Fuß hohe Statue des Apollo in der Bibliothek des Auguſtus. *Fea.*

(Müller Hdb. *p.* 190. §. 181. *n.* 5.)

47) Plin. *l.* 34. *c.* 4. *sect.* 9. Spurius Caſſius war zwar Conſul in dieſem Jahre; aber dieſe Statue ward aus ſeinem Vermögen errichtet, nachdem er wegen ſeiner Herrſchbegierde zum Tod verdammt war, im Jahr Roms 269. Plin. *l. c.* Liv. *l.* 2. *c.* 22. *n.* 41. Valer. Maxim. *l.* 5. *c.* 8. *n.* 2. Dionys. Halicarn. *l.* 8. *c.* 77. *Fea.*

(Müller Hdb. *p.* 190. §. 181.)

48) Liv. *l.* 8. *c.* 11. *n.* 13.

49) Plin. *l.* 35. *c.* 12. *sect.* 45. Plinius ſagt nichts von hetruriſchen Malern; auch Winckelmann (B. 7. K. 3. zu Ende) erklärt und mit Recht die beiden von Plinius genannten Künſtler, Damophilus und Gorgaſus, für Griechen. Meyer-Schulze.

50) Sirmond. *Expl. hujus inscript.* Fabret. *Inscript. c.* 6. *n.* 90. *p.* 461.

51) Liv. *l.* 35. *c.* 10. *n.* 10. Er redet von Cn. Scipio; die Inſchrift aber geht auf Lucius Scipio, den Sohn des Scipio Barbatus. *Fea.*

52) Ryequius *de Capit. c.* 33. *p.* 400.

53) *de bello pun. l.* 6. *v.* 664.

54) Im Pallaſt der Conſervatoren zu Rom am Fuß der Treppe. *Fea.*

55) Cicero. *Orat. pro M. Coel. c.* 14.

56) Varro, *de Re rust. l.* 2. *c. ult.* Plin. *l.* 7. *c.* 59. *sect.* 59.

Die Sitte des Bartſcherens herrſchte bis zum Kaiſer Hadrian, der die Muttermäler des Geſichts durch den Bart verbarg. Meyer-Schulze.

57) *l.* 27. *c.* 29. *n.* 34.

58) *id. l.* 28. *c.* 17. *n.* 35.

59) *id. l.* 23. *c.* 6. *n.* 11.

(Q. Fab. Pictor, welcher nach Delphi geſandt worden, iſt der Neffe deſſen, der *anno urbis conditae* 450 den Tempel der *Salus* ausmalte. Plin. *c.* 35. *n.* 4. 7. *et* Hardoin *ad h. l.* Müller Hdb. *p.* 192. §. 182. *n.* 2. Meyer G. d. K. III. 138.)

60) *id. l.* 24. *c.* 6. *n.* 16.

61) Plinius, *l.* 35. *c.* 4. *sect.* 7.

in aedibus fuisse,[62] welches ich von hetrurischen Gemälden verstehe, und mir dünkt, Hardouin habe hier den Sinn ganz und gar nicht getroffen, wenn er glaubt, Plinius wolle sagen, vor Erbauung dieses Tempels wären alle Figuren von Erz gewesen.

§. 19. In diesem zweiten punischen Krieg, in welchem die Römer alle Segel ihrer Kräfte aufspannten und, ohnerachtet vieler gänzlich vernichteten Heere, so daß in Rom nur 137000 Bürger übrig waren,[63] dennoch in den letzten Jahren dieses Krieges mit drei und zwanzig Legionen, welches wunderbar erscheinen muß, im Feld erschienen;[64] in diesem Krieg, sage ich, nahm der römische Staat, so wie der athenienſische in dem Krieg mit den Persern, eine andere Gestalt an: sie machten Bekanntschaft und Bündnisse mit den Griechen, und erweckten in sich die Liebe zu ihrer Kunst. Die ersten Werke derselben brachte Claudius Marcellus nach der Eroberung von Syracus nach Rom, und ließ das Capitol, und den von ihm eingeweihten Tempel an der Porta Capena, mit diesen Statuen und Kunstwerken verzieren.[65] Die Stadt Capua betraf, nach deren Eroberung durch Q. Fulvius Flaccus, eben dieses Schicksal; es wurden alle Statuen nach Rom abgeführt.[66]

§. 20. Bei so großer Menge erbeuteter Statuen wurden dennoch neue der Gottheiten zu Rom gearbeitet; wie um eben diese Zeit von den Zunftmeistern des Volks Strafgelder angewendet wurden, Statuen von Erz in den Tempel der Ceres zu setzen.[67] Im siebzehnten und letzten Jahre dieses Kriegs ließen die Aedilen drei andere Statuen von Strafgeldern im Capitol setzen,[68] und eben so viel Statuen von Erz, der Ceres, des Liber Pater und der Liberä, wurden nicht lange hernach gleichfalls aus Strafgeldern gemacht.[69] L. Stertinius ließ damals aus der Beute, die in Spanien gemacht worden, zwei Bogen auf dem Ochsenmarkt aufrichten, und mit vergoldeten Statuen besetzen.[70] Livius bemerkt, daß damals die öffentlichen Gebäude welche Basilicä hießen, noch nicht in Rom waren.[71]

§. 21. In öffentlichen Processionen wurden noch Statuen von Holz umher getragen, wie ein paar Jahre nach der Eroberung der Stadt Syracus, und im zwölften Jahre dieses Kriegs geschah.[72] Da der Blitz in den Tempel der Juno Regina auf dem Aventinus geschlagen hatte, wurde zu Abwendung übler Vorbedeutung verordnet, zwei Statuen dieser Göttin von Cypressenholz aus diesem ihren Tempel umher zu tragen, begleitet von sieben und zwanzig Jungfrauen in langen Kleidern, welche einen Gesang auf die Göttin anstimmten.

§. 22. Nachdem der ältere Scipio Africanus die Karthaginenser aus ganz Spanien vertrieben hatte, und da er im Begriff stand, dieselben in Africa selbst anzugreifen, schickten die Römer an das Orakel zu Delphos Figuren der Götter, welche aus tausend Pfund erbeuteten Silbers gearbeitet waren, und zugleich eine Krone von zweihundert Pfund Gold.[73]

§. 23. Nach geendigtem Krieg der Römer wider den König Philipp in Macedonien, den Vater des letzten Königs Perseus, brachte L. Quinctius von Neuem eine große Menge Statuen von Erz und Marmor, nebst vielen künstlich gearbeiteten Gefäßen, aus Griechenland nach Rom, und führte dieselben in seinem dreitägigen Triumph, (welches in der 145. Olympiade geschah) zur Schau.[74] Unter der Beute waren auch zehn Schilde von Silber und einer von Gold, und hundert und vierzehn goldene Kronen, welche letztere Geschenke der griechischen Städte waren. Bald nachher, und ein Jahr vor dem Krieg mit dem König Antiochus dem Großen, wurde oben auf dem Tempel des Jupiter im Kapitol eine vergoldete Quadriga gesetzt, nebst zwölf vergoldeten Schilden an dem Gipfel.[75] Und da Scipio Africanus als Legat seines Bruders wider gedachten König zu Felde ging, baute er vorher einen Bogen am Aufgange zum Capitol, und besetzte denselben mit sieben vergoldeten Statuen, und mit zwei Pferden; vor den Bogen setzte er zwei große Wasserschaalen von Marmor.[76]

§. 24. Bis an die hundert und sieben und vierzigste Olympiade, und bis zum Siege des Lucius Scipio, des Bruders des ältern Scipio Africanus, über Antiochus den Großen, waren die Statuen der Gottheiten in den Tempeln zu Rom mehrentheils nur von Holz, oder von Thon,[77] und es waren wenige öffentliche prächtige Gebäude in Rom.[78] Dieser Sieg aber, welcher die Römer zu Herren von Asien bis an das Gebirge Taurus machte, und Rom mit einer unbeschreiblichen Beute asiatischer Pracht erfüllte, erhob auch die Pracht in Rom, und die asiatischen Wollüste wurden daselbst bekannt und eingeführt;[79] um eben die Zeit kamen die Bachanalien von den Griechen unter die Römer.[80] L. Scipio führte unter andern Schätzen in seinem Triumphe auf, von silbernen getriebenen und geschnitzten Gefäßen tausend vierhundert und vier und zwanzig Pfund; von goldenen Gefäßen, die eben so ausgearbeitet waren, tausend und vier und zwanzig Pfund.[81]

---

62) *l.* 35. *c.* 12. *sect.* 43. Vor der Eroberung Asiens waren alle Bilder in den Tempeln von Holz oder gebrannter Erde. (Plin. *l.* 34. *c.* 7. *sect.* 16.) Winckelmann erklärt die Stelle des Plinius insofern nicht ganz richtig, als er omnia blos auf hetrurische Gemälde beziehen will; denn auch auf Statuen ist dieses Wort auszudehnen, da die genannten Künstler sowohl Maler als auch Plastae waren. *Fea.*

63) Liv. *l.* 27. *c.* 31. *n.* 36.

64) *id. l.* 26. *c.* 1.

65) *id. l.* 25. *c.* 25. *n.* 40. Plutarch. *in Marcello*, *c.* 21. *p.* 310.

66) *id. l.* 26. *c.* 27. *n.* 34.

67) *id. l.* 27. *c.* 7. *n.* 6.

68) *id. l.* 30. *c.* 30. *n.* 39.

69) *id. l.* 33. *c.* 16. *n.* 24.

70) *id. l.* 33. *c.* 17. *n.* 27.

71) *id. l.* 26. *c.* 21. *n.* 27.

72) *id. l.* 27. *c.* 31. *n.* 37.

73) Liv. *l.* 28. *c.* 24. *n.* 45.

74) *id. l.* 34. *c.* 26. *n.* 52.

75) *id. l.* 35. *c.* 32. *n.* 41.

76) *id. l.* 37. *c.* 4. *n.* 3.

77) Plin. *l.* 34. *c.* 7. *sect.* 16.

78) Liv. *l.* 40. *c.* 3. *n.* 5.

79) *id. l.* 39. *c.* 5. *n.* 6.

80) *id. l.* 39. *c.* 8. *n.* 8. 9.

81) *id. l.* 37. *c.* 42. *n.* 59.

§. 25. Nachdem hierauf die griechischen Götter unter griechischen Namen von den Römern angenommen und unter ihnen eingeführt worden, denen man griechische Priester setzte, [82] so gab auch dieses Gelegenheit, die Statuen derselben entweder in Griechenland zu bestellen, oder in Rom von griechischen Meistern arbeiten zu lassen, und die erhabenen Arbeiten von gebrannter Erde an den Tempeln wurden lächerlich, wie der ältere Cato in einer Rede sagt. [83] Um eben die Zeit war die Statue des L. Quinctius, welcher in der vorhergehenden Olympiade nach dem macedonischen Krieg seinen Triumph hielt, mit einer griechischen Inschrift in Rom gesetzt und also vermuthlich von einem griechischen Künstler verfertigt: [84] so wie die griechische Inschrift auf der Base einer Statue, welche Augustus dem Cäsar setzen ließ, dieses vermuthen läßt.

§. 26. Nach geschlossenem Frieden mit Antiochus ergriffen die Aetolier, welche mit jenem verbunden gewesen waren, von Neuem die Waffen wider die Macedonier, welches folglich auch die Römer, als damalige Freunde derselben, betraf. Es kam zu einer harten Belagerung der Stadt Ambracia, die sich endlich ergab. Hier war ehemals der königliche Sitz des Pyrrhus gewesen, und es war die Stadt angefüllt mit Statuen von Erz und Marmor, und mit Gemälden, welche sie alle den Römern überliefern mußten, von denen sie nach Rom geschickt wurden; so daß sich die Bürger dieser Stadt zu Rom beklagten, sie hätten keine einzige Gottheit, welche sie verehren könnten. [85] M. Fulvius führte in seinem Triumphe über die Aetolier zweihundert und achtzig Statuen von Erz, und zweihundert und dreißig Statuen von Marmor in Rom ein. [86] Zum Bau und zur Auszierung der Spiele, welche eben dieser Consul gab, kamen Künstler aus Griechenland nach Rom, und damals erschienen zuerst nach griechischem Gebrauch Ringer in den Spielen. [87] Dieser M. Fulvius, da er mit dem M. Aemilius Censor war, im Jahre der Stadt Rom 573, fing an die Stadt mit prächtigen öffentlichen Gebäuden auszuzieren. [88] Der Marmor aber muß noch zur Zeit nicht häufig in Rom gewesen sein, da die Römer noch nicht ruhige Herren waren von der Gegend der Ligurier, wo Luna, jetzt Carrara, lag, woher ehemals, so wie jetzt, der weiße Marmor geholt wurde. Dieses erhellt auch daraus, daß gedachter Censor M. Fulvius die Ziegel von Marmor, womit der berühmte Tempel der Juno Lucinia bei Croton, in Groß-Griechenland, gedeckt war, abdecken, und nach Rom führen ließ, [89] zum Dach eines Tempels, welchen er selbst, vermöge eines Gelübdes, zu bauen hatte. [90] Dessen College, der Censor M. Aemilius, ließ einen Marktplatz pflastern, und, welches fremd scheint, mit Pfahlwerk umzäunen. [91]

§. 27. Die unzählige Menge der schönsten Bilder und Statuen, mit welchen Rom angefüllt war, und viele Künstler, die unter den Gefangenen daher gebracht sind worden, erweckten endlich bei den Römern die Liebe zu der Kunst, so daß auch die edelsten unter ihnen ihre Kinder in derselben unterrichten ließen, wie wir von dem berühmten Paulus Aemilius, dem Besieger des letzten Königs von Macedonien, wissen, der seinen Kindern Maler und Bildhauer, zu Erlernung beider Künste, setzte. [92]

§. 28. Wenige Jahre hernach, und im 564. Jahre der Stadt Rom, wurde von dem ältern Scipio Africanus, in dem Tempel des Hercules, dessen Säule gesetzt, und zwei vergoldete Bigä auf dem Capitol; zwei vergoldete Statuen setzte der Aedilis Q. Fulvius Flaccus dahin. [93] Der Sohn desjenigen Glabrio, welcher den König Antiochus bei den Thermopylen geschlagen hatte, setzte diesem seinen Vater die erste vergoldete Statue, und, wie Livius sagt, in Italien; man wird es von Statuen berühmter Männer zu verstehen haben. [94] In dem macedonischen Kriege wider den letzten König Perseus beklagten sich die Abgeordneten der Stadt Chalcis, [95] daß der Prätor C. Lucretius, an welchen sie sich ergeben hatten, alle Tempel ausplündern, und die Statuen und übrigen Schätze nach Antium abführen lassen. [96] Nach dem Siege über den König Perseus kam Paulus Aemilius nach Delphos, wo an den Basen gearbeitet wurde, auf welche gedachter König seine Statuen wollte setzen lassen, welche der Sieger für seine eigenen Statuen bestimmte. [97]

§. 29. Dieses sind die Nachrichten, welche die Kunst unter den Römern zur Zeit der Republik betreffen; diejenigen Nachrichten, von der Zeit an, wo ich hier aufhöre, bis zum Fall der römischen Freiheit, weil sie mehr mit der griechischen Geschichte vermischt sind, hat man im Folgenden zu suchen. Wenigstens haben diese Nachrichten diesen Werth, daß, wenn Jemand dieselben weitläuftiger ausführen wollte, derselbe sich einen Theil der Mühe erspart findet, welche diese Art aufmerksamer Nachlesung der Alten, und die Zeitfolge derselben, verursacht.

§. 30. Zuletzt und zur griechischen Kunst als der Hauptabsicht dieser Geschichte zurück zu kehren, müssen wir uns wegen alles dessen, was wir von derselben be-

82) Ciceron. *Orat. pro Corn. Balb. c.* 24.
83) Liv. *l.* 34. *c.* 1. *n.* 4.
84) Ryeq. *de Capitol. c.* 26. *p.* 336.
85) Liv. *l.* 38. *c.* 8. *n.* 9; *c.* 29. *n.* 43.
86) *id. l.* 39. *c.* 3. *n.* 5. Nicht 280, sondern 285 Statuen von Erz. Meyer-Schulze.
87) *id. l.* 39. *c.* 14. *n.* 22.
88) *id. l.* 40. *c.* 28. 29. *n.* 51. 52.
89) *id. l.* 42. *c.* 4. *n.* 3.
90) Dies geschah im Jahr Roms 579, als Q. Fulvius Flaccus Censor war, wie der Autor in B. 10. N. 3. ganz richtig angiebt. *Fea.*
91) Liv. *l.* 41. *c.* 26. *n.* 27. Der College des Q. Fulvius Flaccus war A. Posthumius Albinus; sie ließen gemeinschaftlich den Marktplatz pflastern; M. Aemilius Lepidus war Pontifex Maximus. *Fea.*
92) Plutarch. *in Paul. Aemil. c.* 6. *p.* 258. (Müller Hdb. *p.* 190. §. 181.)
93) Liv. *l.* 38. *c.* 21. *n.* 35.
94) *id. l.* 40. *c.* 14. *n.* 34.
95) *id. l* 43. *c.* 8. *n* 7.
96) Allmählig ward die Anzahl der Statuen in Rom so groß, daß Cassiodor (*Variar. l.* 7. *form.* 13.) sagt, in Rom wären zwei gleich zahlreiche Völker, nämlich die Statuen und die Lebendigen. *Fea.*
97) Liv. *l.* 45. *c.* 25. *n.* 27. Plutarch. *in Paul. Aemil. p.* 270.

sitzen, den Römern dankbar bezeigen; denn in Griechenland selbst ist wenig entdeckt worden, weil die ehemaligen Besitzer dieses Landes nicht nach solchen Schätzen gruben, noch dieselben achteten. So wie nun die Beredtsamkeit nach Cicero aus Athen in alle Länder ausgegangen, und aus dem piräischen Hafen gleichsam mit den attischen Waaren in alle Häfen und an alle Küsten verführt worden; 98) eben so kann von Rom gesagt werden, daß aus dieser Stadt die aus der Asche erweckte griechische Kunst sowohl als die Werke derselben den entlegensten Völkern von Europa mitgetheilt worden. Rom ist dadurch in neueren Zeiten, wie es diese Stadt ehemals war, die Gesetzgeberin und Lehrerin aller Welt geworden, und sie wird auch den spätesten Nachkommen aus dem Schooße ihrer Reichthümer Werke, die Athen, Korinth und Sicyon gesehen haben, hervorbringen können. Endlich aber erinnere ich mich, was Pythagoras sagt: daß man die Rede mit Stillschweigen versiegeln solle.

98) *de clar. Orat. c.* 51.

Neuntes Buch.

Die Kunst des Alterthums nach den äußern Umständen der Zeit unter den Griechen betrachtet.

Erstes Kapitel.

Vorbericht. — Von der Kunst der ältesten Zeiten bis auf Phidias. Verzeichniß der berühmten Künstler dieser Zeiten. — Schulen der Kunst: zu Sicyon. — In Korinth. — In der Insel Aegina. — Von den Umständen in Griechenland kurz vor Phidias in Bezug der Verfassung. — Von den übrigen ältesten Werken der Kunst aus dieser Zeit. — Aelteste Münzen. — Vorbereitung und Veranlassung zu dem Flor der Künste und Wissenschaften durch Athen. Befreiung der Athenienser von ihren Tyrannen. — Siege der Athenienser über die Perser. — Wachsthum der Macht und des Muths der Athenienser und andrer Griechen. — Der hierdurch veranlaßte Flor der Künste und Wissenschaften. — Aufnehmen der Baukunst und Bildhauerei durch Wiederaufbauung der zerstörten Stadt Athen. — Künstler aus dieser Zeit. — Falsche Münze des Themistokles. — Brustbilder des Herodot und des Euripides.

§. 1. Dieser Theil der Geschichte ist, was wir im engern Verstand Geschichte nennen, und zwar der Schicksale der Kunst unter den Griechen, in Bezug der äußern Umstände von Griechenland betrachtet, die den größten Einfluß auf die Kunst gehabt haben. Denn die Wissenschaften, ja die Weisheit selbst, hängen von der Zeit und ihren Veränderungen ab, noch mehr aber die Kunst, welche durch den Ueberfluß, und vielmals durch die Eitelkeit, genährt und unterhalten wird.

§. 2. Es war also nöthig, die Umstände anzuzeigen, in welchen sich die Griechen von Zeit zu Zeit befunden haben, welches kürzlich, und blos in Beziehung auf unser Vorhaben geschehen wird; und aus dieser ganzen Geschichte erhellt, daß es die Freiheit gewesen, durch welche die Kunst empor gebracht wurde. 1) Da ich nun eine Geschichte der Kunst, und nicht der Künstler, geben wollen, so hat das Leben von diesen, welches von vielen Andern beschrieben ist, hier keinen Platz; aber ihre vornehmsten Werke sind angegeben, einige sind nach der Kunst betrachtet; andere sind angeführt und beurtheilt nach Ordnung der Zeiten, in welchen dieselben gearbeitet zu sein irrig vorgegeben werden. Aus angezeigtem Grund habe ich auch nicht alle Künstler, deren Plinius und andere Autoren gedenken, namhaft gemacht, zumal wenn die bloße Anzeige ihrer Namen und Werke, ohne andere Nachrichten, nichts lehren konnte. Eben so wenig sind alle und jede Werke, von denen die Zeit bestimmt werden kann, berührt, sondern ich habe auf das Nützliche gedacht, und Irrthümer zu widerlegen gesucht, hauptsächlich aber Vergehungen der Autoren, die auf das System der Kunst einen Einfluß haben, und die bisher verworrene oder falsche Begriffe gegeben haben. Von den ältesten griechischen Künstlern aber, besonders ihren Bildhauern, die vor Phidias geblüht

1) Hier wie an andern Stellen d. K. G. B. 4. K. 1. §. 13. 18. und 19. räumt Winckelmann, in seiner löblichen Begeisterung für Griechenland, der freien bürgerlichen Verfassung einen höchst wichtigen Einfluß auf die Kunst ein; ja er scheint sogar die in allen schönen Künsten nothwendige Gemüthserhebung für eine Frucht politischer Freiheit zu halten. Wiewohl wir gern zugeben wollen, das Freiheitsgefühl habe den Geist der Griechen zum edlern Denken und würdigen Handeln erhoben: so ist es dennoch nicht weniger wahr, daß man aus alter wie aus neuerer Zeit viele Freistaaten anführen könnte, wo die Künste nicht geblüht. Winckelmann's Meinung, daß durch die Freiheit die Vollkommenheit der Kunst unter den Griechen verursacht worden, kann also nur mit vieler Einschränkung angenommen werden, um so mehr als selbst die Freiheit der Griechen, nach den verschiedenen Gegenden und Zeiten Griechenlands, höchst verschieden und bei einigen Völkern, besonders den Spartanern, der Kunst vielleicht mehr nachtheilig als förderlich war. Unter allen griechischen Staaten möchte der athenienſische am meisten Winckelmann's Behauptung begünstigen, vorausgesetzt, daß man dem Wort Freiheit die richtige Deutung gebe, und sich bei Erklärung desselben besonders durch das leiten lasse, was Thukydides in der Lobrede des Perikles auf die gefallenen Athenienser über athenienſiſche Staatsverfassung gesagt. — Man lese Heyne antiquar. Aufsätze St. 1. S. 171., wo mancher Zweifel gegen Winckelmann's Behauptung aufgestellt ist.

haben, und unter die Zeit des ältesten Stils gehören, ist ein genaues Verzeichniß nach der Folge der Zeit beigebracht, theils weil diese von den neueren bloß historischen Schriftstellern der alten Künstler mehrentheils übergangen sind, theils weil sich in der Anzeige ihrer Werke einigermaßen das Wachsthum der ältesten Kunst offenbart. Mit diesem Verzeichniß, als mit den ältesten Nachrichten, fange ich diese Geschichte an.[2]

§. 3. Die Kunst wurde von Dädalos an schon in den ältesten Zeiten geübt, und von dieses berühmten Künstlers Hand waren noch zu Pausanias Zeiten Bildnisse in Holz geschnitzt übrig,[3] und er sagt, daß ihr Anblick bei aller ihrer Unförmlichkeit etwas Göttliches gehabt habe.[4] Zu gleicher Zeit lebte Smilis, des Euklides Sohn, aus der Insel Aegina,[5] welcher eine Juno zu Argos, und eine andere zu Samos fertigte;[6] und vermuthlich ist Skelmis bei Kallimachos eben derselbe.[7] Denn er war einer der ältesten Künstler, und dieser Dichter redet von einer hölzernen Statue der Juno von seiner Hand; man wird also anstatt Skelmis lesen müssen Smilis. Einer von den Schülern des Dädalos war Endoeos, welcher jenem nach Kreta gefolgt sein soll.[8] In den nächstfolgenden Zeiten scheinen die Bildhauer aus der Insel Rhodus geblüht zu haben, die an verschiednen Orten in Griechenland Statuen gearbeitet hatten, die alle den Beinamen τελχῖνες, die Telchinischen, führten, weil die ältesten Einwohner dieser Insel Telchinier hießen.[9] Nach dieser Fabelzeit ist eine große Lücke in der Geschichte der Künstler.[10]

---

2) Die Griechen in Kleinasien, in den Inseln und Großgriechenland werden fast gar nicht berücksichtigt. Meyer-Schulze.

3) *l.* 2. *c.* 4. *l.* 9. *c.* 40. In dieser letzten Stelle führt Pausanias unter andern Arbeiten des Dädalos auch eine aus Stein auf, welche schon von Homer (*l. c.* 18. 590. *seq.*) erwähnt worden, den Reihentanz der Ariadne vorstellte. Da aber nach einstimmiger Sage alle übrigen Werke des Dädalos aus Holz gearbeitet waren: so ist zu vermuthen, daß die erwähnte Arbeit aus Stein von späterer Hand gewesen, und, weil man ihren wahren Urheber nicht wußte, nach der gewöhnlichen Weise der Griechen nur dem Dädalos, als einem der ältesten Kunstheroen beigelegt worden. Meyer-Schulze.

(Bei dieser Geschichte der Künstler verweisen wir überhaupt auf das geschätzte Werk von Sillig: *Catal. artif.* 1827, welches manchen früheren Irrthum berichtigt und in das Helle stellt.)

4) Vielleicht hatte es mit Dädalos eine ähnliche Bewandniß wie mit Homer. Wie dieser gleichsam der Repräsentant der ältesten epischen Poesien geworden und wie ihm alle Ueberreste der frühesten epischen Gesänge beigelegt worden: eben so hat man auch auf Dädalos eine Menge von Erfindungen und Werken gehäuft, welche zwar alle noch dem mythischen Zeitalter, aber höchstwahrscheinlich mehreren folgenden Jahrhunderten nach Dädalos angehören. Am deutlichsten bewährt sich dieses dadurch, daß Dipoenus und Scyllis, welche nach Plinius (*l.* 36. *c.* 4. *sect.* 4.) vor der Regierung des Cyrus, ungefähr um die funfzigste Olympiade 580 v. Chr. Geb. lebten, noch für Schüler des Dädalos galten. Pausan. *l.* 2. *c.* 15. Meyer-Schulze.

5) Pausan. *l.* 7. *c.* 4.

6) Athenagor. *Legat. pro Christ. c.* 14. Pausan. *l.* 7. *c.* 4. Smilis, von weniger ausgebreitetem Ruhm als Dädalos, war den Eleern und Samiern bekannt, und zwar den letztern besonders durch eine Statue der Juno (Clement. Alexand. *Protrept. p.* 30. *Paris.* 1641). Zu Olympia im Tempel der Juno sah Pausanias *l.* 5. *c.* 17. die Statuen der sitzenden Horen von der Hand eben dieses Künstlers. Denn Valkenaer's Verbesserung (*Diatrib. p.* 215.) der eben angeführten Stelle des Pausanias wird durch mehrere Handschriften hinlänglich bestätigt. Meyer-Schulze. (Müller Hdb. *p.* 49. §. 70.)

7) *Fragm.* 105. *p.* 358. 359. Man sehe in Bentley's Anmerkungen über diesen Ort, wie mancherlei Muthmaßungen von Andern sowohl, als von ihm über diesen Namen gemacht sind. Winckelmann.

Die Vermuthung, daß in dem angeführten Bruchstück des Kallimachos σμίλιον statt σκέλμιον zu lesen sei, ist schon früher von Pomponius Gaurikus (*de Sculpt. c.* 17.) gemacht, und späterhin von Wesseling (*Probab. c.* 31.) gebilligt und angenommen worden. Kuhn (Pausan. *l.* 7. *c.* 4.) verwirft dieselbe ohne den Grund anzugeben. Lessing.

(Der Name Dädalos bezeichnet die Thätigkeit der attischen und kretischen; der Name Smilis die der aeginetischen Bildner. Der Name der Telchinen ist noch mythischer und dunkler. Müller Hdb. *p.* 49. §. 70. Meyer G. d. K. I. *p.* 7. *n.* 6. 7.)

8) Pausan. *l.* 1. *c.* 26. Im Parthenon zu Athen war die Statue einer sitzenden Minerva das Weihgeschenk eines gewissen Kallias, und ein Werk des Endoeos. Zu Erythrae in Jonien (Pausan. *l.* 7. *c.* 5.) galt für die Arbeit eben dieses Künstlers die colossale Statue einer sitzenden Minerva Polias, von Holz, in beiden Händen einen Spinnrocken haltend und auf dem Haupt eine Himmelskugel oder, wie Andere das Wort πόλος erklären, eine Sonnenuhr. Heyne (*opusc. academ.* 5. *p.* 343.) schlägt vor statt πόλον zu lesen πῶλον; was aber unnöthig ist, wenn man unter πόλος Himmelskugel versteht. Creuzer hat, so viel wir uns erinnern, in seiner Symbolik, Bd. 2. *p.* 410. die hier der Minerva Polias beigelegten Attribute nicht berücksichtigt. Die Statue einer Minerva Alea aus Elfenbein (Pausan. *l.* 8. *c.* 46.) muß gleichfalls für ein Werk des Endoeos gelten, da es sehr wahrscheinlich ist, daß in der eben angeführten Stelle des Pausanias Λιδόλον die richtige Lesart ist. Athenagoras (*legat. pro Christ. c.* 14.) gedenkt auch eines Bildnisses der Diana zu Ephesus. Meyer-Schulze.

9) Diodor. Sic. *l.* 5. *c.* 55. Das älteste Zeugniß von der sehr frühen Aufnahme der bildenden Kunst bei den Rhodiern giebt Pindar: *Olymp.* 7. *v.* 92 — 96. Meyer-Schulze. (Müller Hdb. *p.* 49. §. 70.)

10) In der ersten Ausgabe liest man hier noch folgende Worte: „und bis auf die achtzehnte Olym„piade findet sich von keinem derselben Nachricht.“ Um den Zusammenhang mit dem vierten §. nicht zu unterbrechen, sind diese Worte aus dem Text in die Anmerkung gebracht. Zur Ausfüllung der hier von Winckelmann bemerkten Lücke in der Geschichte der bildenden Kunst bei den Hellenen bieten dem, der allenfalls davon Gebrauch machen wollte, die homerischen Gesänge, wie auch einzelne Hymnen der Homeriden vielen noch wenig benutzten

§. 4. Die eigentliche bestimmte Zeit der alten Künstler aber fängt an mit dem spartanischen Bildhauer Gitiadas, von welchem verschiedene Statuen von Erz zu Sparta waren; [11] denn dieser lebte vor dem Kriege zwischen den Messeniern und Spartanern, welcher in der neunten Olympiade seinen Anfang nahm, [12] und diese Zeit fällt in das zwölfte Jahr nach Erbauung der Stadt Rom; die Zeitrechnung der Olympiaden aber nahm ihren Anfang vier hundert und sieben Jahre nach dem trojanischen Kriege. [13] Um die achtzehnte Olympiade machte sich der Maler Bularchos berühmt, von dessen Gemälden eine Schlacht mit Gold aufgewogen wurde. [14] Fast um die Zeit muß Aristokles von Kydonia, aus Kreta, gelebt haben; denn man setzt ihn, ehe die Stadt Messina in Sicilien ihren alten Namen Zankle änderte, [15] welches vor der neun und zwanzigsten Olympiade geschah. Von demselben war zu Olympia ein Herkules gearbeitet, welcher mit der Amazone Antiope, die zu Pferde saß, um ihren Gürtel stritt. [16]

Stoff, besonders wenn man bedenkt, daß die letzteren Bücher der Ilias, wie auch der Odyssee, in welchen häufiger von bildender Kunst die Rede ist, um viele Jahre jünger sein mögen, als die früheren Gesänge. Aber merkwürdig ist es, daß in den homerischen Gesängen nirgends einer aus Marmor oder den übrigen Steinarten gearbeiteten Statue oder Figur gedacht wird, da doch schon die Baukunst, der Erzguß, die Fertigkeit Bilderwerke aus Metall zu hämmern u. s. w. zu einem ansehnlichen Grad von Ausbildung gediehen waren.
Meyer-Schulze.

11) Pausan. *l.* 3. *c.* 17.
(Müller Hdb. *p.* 61. Note.)

12) Dem Petavius *de doctr. tempor. l.* 13. *p.* 298. in das eilfte Jahr. Meyer-Schulze.

13) Euseb *de Praep. evang. l.* 10. *c.* 11.

14) Plin. *l.* 35. *c.* 8. *sect.* 34. *l.* 7. *sect.* 39. Gegen die Richtigkeit dieser Nachricht ließe sich, wie auch schon von einem Andern (*Mém. de l'Acad. des Inscript. T.* 5. *p.* 253.) geschehen ist, mancher gerechte Zweifel erheben; auffallend bleibt es immer, daß, da aus den früheren Zeitaltern kein Gemälde angeführt wird, Plinius plötzlich seine Geschichte mit dem Schlachtstück des Bularchos beginnt. Doch läßt sich zum Theil aus diesem Umstand folgern, daß auch die griechischen Schriftsteller, aus welchen Plinius compilirte, eben so wenig über die ersten Anfänge der bildenden Künste sichere Nachrichten enthielten, als über die der redenden Künste. Auch die Zeit der von Bularchos vorgestellten Schlacht ist schwer zu bestimmen, da die Geschichte mehrere Kriege der Magneten mit den Lydiern erwähnt. Meyer-Schulze.
(Müller Hdb. *p.* 52. §. 74. *n.*)

Von den hohen Preisen, in welchen die Kunstwerke bei den Alten standen, lassen sich aus Plinius mehrere Beispiele anführen. Die Reichthümer ganzer Städte reichten kaum hin, um ein Gemälde des Apelles, Echion, Melanthios und Nicomachos zu bezahlen. (Plin. *l.* 35. *c.* 7. *sect.* 32.) M. Agrippa bezahlte für zwei Gemälde, Ajax und Venus, 10,000 Sesterzien. Plin. *l.* 35. *c.* 4. *sect.* 9.) Attalus kaufte ein Gemälde des Aristides für 600,000 Sesterzien (*ibid. sect.* 8.) und ein anderes Gemälde desselben Künstlers für hundert Talente (*id. l.* 35. *c.* 10. *sect.* 36. §. 19.) Nikias wollte dem Attalos sein Gemälde, die Nekromantie des Homer, nicht für sechszig Talente verkaufen, sondern schenkte es lieber an Athen, seine Vaterstadt (*id. l.* 35. *c.* 11. *sect.* 40. §. 28.) Aehnliche Beispiele giebt Winckelmann im dritten Kapitel dieses Buchs. Auf gleiche Weise verhielt es sich mit der Schätzung der Statuen und Bildhauerarbeiten. Lukullus hatte bei Arkesilaos eine Statue der Felicitas für 60,000 Sesterzien bestellt. (*id. l.* 35. *c.* 12. *sect.* 45.) Der *dendrophoros* des Polyklet wurde 100 Talente geschätzt. (*Id. l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. §. 2.) und Nikomedes, König von Bithynien wollte, wenn ihm die Gnidier ihre Statue der Venus, ein Werk des Praxiteles, überließen, alle ihre großen Schulden bezahlen. (*Id. l.* 7. *c.* 38. *sect.* 39. *l.* 36. *c.* 5. *sect.* 4. 5.)
Amoretti.

(Müller Hdb. *p.* 136. §. 140.)

15) Pausan. *l.* 5. *c.* 25.
(Müller Hdb. *p.* 61. Meyer G. d. K. I. *p.* 92. 273.)
l. 4. *c.* 23. Nicht vor sondern in der neun und zwanzigsten Olympiade; wie aus dem griechischen Text hervorgeht. Die von Pausanias angegebenen näheren Zeitbestimmungen, z. B. der zweite Sieg des Chionis, und die Archon-Würde des Miltiades fallen nach Eusebius (*Chronic. l.* 1. *p.* 40. *edit.* Jos. Scaligeri.) erst in die dreißigste Olympiade. Meyer-Schulze.

16) Dieser Herkules, den Pausanias *c.* 25. zu den ältesten Kunstwerken zählt, war, so viel sich vermuthen läßt, aus Erz gearbeitet, weil dieser Schriftsteller gewöhnlich dieses Metall zu verstehen pflegt, wenn er, wie in diesem Fall, nicht die Masse, woraus eine Statue war, genauer bestimmt.
(Bei einem so alten Werk hätte es Pausanias nicht angegeben? — Siebelis.)
Viele Weihgeschenke aus Gold und Silber wurden um diese Zeit aus Kleinasien nach Delphi geschickt. Besonders hatte Gyges, König in Lydien, nebst vielen andern, auch sechs große goldene Mischbecher dem Apollo verehrt. Herodot. *l.* 1. *c.* 14.

Der Kasten des Kypselos, den Pausanias *l.* 5. *c.* 17. ausführlich beschreibt, mag als ein dieser Zeit angehöriges Kunstwerk hier ebenfalls erwähnt werden; um das Jahr 170 n. Chr. Geb. wurde derselbe noch im Tempel der Juno zu Olympia aufbewahrt; er war aus Cedernholz gearbeitet und seine Seiten sowohl als der Deckel reich geziert mit erhabenen Bildern von Gold und Elfenbein, denen vielleicht auch noch Ebenholz untermischt war. Wer der Meister dieses Werks gewesen, wußte man nicht, doch erhellt aus der Beschreibung deutlich genug, daß die Bilder von sehr altem Styl waren, und wenn, Pausanias zufolge *l. c. p.* 421. Einige behaupteten, daß schon einer der Vorfahren des Kypselos diesen Kasten besessen, so müßte derselbe beträchtliche Zeit vor der Herrschaft des Kypselos über Korinth, welche ungefähr zwischen Olymp. 30. und Olymp. 38. fällt, entstanden sein. Wir erinnern an dieses im Alterthum berühmte Werk auch besonders deshalb, weil man mit einiger Wahrscheinlichkeit vermuthen darf, daß sich auf einer Vase (Homer nach Antiken gezeichnet von Wilhelm Tischbein, *Menelaus* 5.) noch die Abbildung von einer der erhabenen Arbeiten erhalten, womit gedachter Kasten geschmückt war. Dieses Vasengemälde stellt den Menelaos dar, wie er nach der Eroberung von Troja Helena feindselig verfolgt (Pausan. *l. c. c.* 18. Heyne über den Kasten des Kypselos S. 39.) Die weiten Schritte, welche die Figuren machen, ihre steifen Stellungen, das einfache

§. 5. Nachher machten sich Malas aus der Insel Chios, dessen Sohn Mikkiades und Enkel Anthermos berühmt; [17] die Söhne dieses Letzteren waren Bupalos und Anthermos in der sechzigsten Olympiade, welche Künstler unter ihren Vorältern bis zur ersten Olympiade zählten. [18] Bupalos war nicht allein Bildhauer, sondern auch Baumeister, und der erste, welcher die Göttin des Glücks sigürlich abbildete. [19] Damals blüheten auch Dipönos und Skyllis, welche Pausanias sehr irrig für Schüler des Dädalos angibt; [20] es müßte denn derselbe ein jüngerer Dädalos sein, so wie, nach den Zeiten des Phidias, ein Bildhauer dieses Namens aus Sikyon bekannt ist [21] Ihre Schüler waren Learchos, von Rhegium in Großgriechenland, [22] Doryklydas und Dontas, beide Lacedämonier, [23] und Tektäos und Angelion, die einen Apollo zu Delos fertigten, [24] welcher vielleicht derjenige ist, von welchem viele Stücke nebst der Base mit der berühmten Inschrift noch zu Ende des vorigen Jahrhunderts auf der Insel Delos waren. Wenn wir nachher annehmen, daß die goldne Schale, die der Bildhauer Bathykles, von Magnesia, verfertigt hatte, welche von den sieben Weisen dem Apollo zu Delphos geweiht wurde, zu dieser Zeit und nicht eher verfertigt worden, [25] so müßte gedachter Künst-

---

Gewand der Helena, die sonderbare halbbarbarische Rüstung des Menelaos, Alles scheint anzuzeigen, daß der Maler der Vase ein Vorbild vom ältesten Styl unter Augen gehabt. Außer diesem Kasten des Kypselos können auch die Nachrichten des Plinius *l.* 35. *c.* 3. *sect.* 5. über Demaratos und (*l. c. c.* 12. *sect.* 43.) über Eucheir und Eugrammos, welche jenen auf seiner Flucht von Korinth nach Italien begleiteten, einen Beweisgrund abgeben, daß schon damals die Kunst in Korinth lebhaft getrieben worden. Meyer-Schulze.

17) Plin. *l.* 36. *c.* 5. *sect.* 4. §. 2. Diese Nachrichten über die Zeit, wenn die genannten Künstler gelebt, sind sehr unbestimmt und willkürlich, wie Heyne bemerkt. (Antiquarische Aufsätze St. 1. S. 226. und *Opuscul. Academic. Vol.* 5. *p.* 355.) Meyer-Schulze.
(Müller Hdb. *p.* 61. Meyer I. *p.* 22.)

18) Beide genannten Künstler wurden von Einigen (Acris. *in Horat. epod.* 6. *v.* 14. *Analect. T.* 2. *p.* 235. *n.* 83. Jacobs. *Animadvers. T.* 9. *p.* 208. 209.) für Brüder gehalten. Allein Plinius (*l.* 36. *c.* 5. *sect.* 4. §. 2.) zeigt die Unrichtigkeit dieser Angabe. Amoretti.
(Müller ebend.)

19) Pausan. *l.* 4. *c.* 30. Vor wenigen Jahren wurde auf dem Pachtgut Salone nicht fern von Rom, rechts an der Straße nach Palästrina, ein schönes Fußgestell mit der Inschrift *BOHAAOΣ ΛΙΘΟΙΣ* gefunden, und zunächst bei demselben die sehr schön gearbeitete Figur einer auf der Ferse sitzenden Venus, welche in das Museum Pio-Clement. gekommen. Visconti (*Mus. Pio-Clement. T.* 1. *tav.* 10. *p.* 17.) bemerkt von dieser Venus, daß es, obgleich das Fußgestell wirklich zur Figur gehörte, doch darum keineswegs anzunehmen wäre, eine so sehr zierliche und gefällige Arbeit rühre von Bupalos her, sondern der Name müsse, wenn nicht etwa einen spätern Bupalos bedeutend, schon vor Alters fälschlich, entweder aus Unwissenheit oder aus Geiz auf die Base eingegraben worden sein. Amoretti.
(Müller Hdb. *p.* 61. §. 82. *n.*)

20) *l.* 2. *c.* 15. Wie man dem Dädalos jedes uralte Werk, dessen Urheber unbekannt war, beizulegen pflegte: eben so machte man ältere Bildhauer, deren Lebenszeit ungewiß war, zu Schülern des Dädalos, wenn sie auch mehrere Jahrhunderte nach ihm gelebt. Eine ähnliche Bewandniß mag es auch mit Dipoenos und Skyllis haben, wenn man nicht zwischen dem älteren Dädalos und dem jüngeren, welcher um die 94. bis 96. Olympiade blühte, noch einen dritten Künstler dieses Namens annehmen will, wozu in den Scholien des Eustathios zu Dionys Periegetes (*v.* 796. *p.* 105. *ex edition.* Stephani) Veranlassung ist. Nach Plinius (*l.* 36. *c.* 4. *sect.* 4. §. 1.) waren Dipoenos und Skyllis aus Kreta, sollen sich zuerst unter Allen durch Arbeiten in Marmor berühmt gemacht haben, und lebten noch während der Herrschaft der Meder, ehe Cyrus über die Perser zu regieren begann, ungefähr um die 50. Olympiade. Allein das von Plinius *l. c.* beigefügte Wort circiter zeigt hinlänglich, daß die von ihm gemachte Zeitbestimmung dieser Künstler eben so willkürlich ist, wie die des Bupalos und Anthermos, welche nach Plinius um zehn Olympiaden später als Dipoenos und Skyllis lebten. Werke dieser Künstler werden erwähnt von Clemens Alex. *Protreptic. p.* 31. und von Pausanias *l.* 2. *c.* 22. *c.* 15., welcher auch mehrere Schüler derselben namhaft macht. Plin. *l.* 34. *sect.* 19. *n.* 15. Meyer-Schulze.
(Müller Hdb. *p.* 49. §. 70. *n.* 2. *p.* 63. §. 81. *n.* 2. *p.* 516. §. 359. *n.* 5.)

21) Aus der Anzeige einiger Werke dieses Dädalos bei Pausanias (*l.* 6. *c.* 2. 3.) geht hervor, daß er um die 95. oder 96. Olympiade lebte. Meyer-Schulze.
(Müller Hdb. *p.* 97. *n.* 1.)

22) Nach Pausanias (*l.* 3. *c.* 17.) war zu Sparta eine Arbeit des Learchos, die Bildsäule des Jupiter aus Bronze, das älteste Werk aus diesem Metall; jedes einzelne Glied der Statue war besonders gegossen, und durch Nägel aufs Festeste mit den übrigen verbunden. Meyer-Schulze.
(Müller Hdb. *p.* 49. *n.* 2. Meyer G. d. K. I. *p.* 14. II. 31.)

23) Noch zu den Zeiten des Pausanias (*l.* 5. *c.* 17.) war zu Olympia im Tempel der Juno eine Bildsäule der Themis von der Hand des Doryclidas, wie eine bewaffnete Minerva, welche seinem Bruder Medon zugeschrieben wurde.
(Müller Hdb. *p.* 63. *n.* 1. Meyer I. *p.* 34.)
Ibid. l. 6. *c.* 19. Ein Werk des Dontas, der Kampf des Herkules gegen Achelous, aus Cedernholz und mit Gold verziert, war noch zu Pausanias Zeiten in der Schatzkammer der Megarenser zu Olympia. Meyer-Schulze.
(Müller Hdb. *p.* 61. 63. *n.* 1. Meyer I. *p.* 34.)

24) Pausan. *l.* 2. *c.* 32. Tektäos und Angelion scheinen einer späteren Zeit anzugehören, denn Kallon von Aegina wird in der eben angeführten Stelle ihr Schüler genannt, und dieser war ein Zeitgenosse des Kanachos, (Pausan. *l.* 7. *c.* 18.) welcher nach Plinius *l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. in der 95. Olympiade blühte. Der von ihnen gearbeitete Apollo zu Delos, dessen auch Athenagoras in einer von Heyne richtig verbesserten Stelle (*c.* 15. 5e) gedenkt, hielt in seiner Hand die drei Grazien, wie sich aus Pausanias *l.* 9. *c.* 35. nicht ohne Wahrscheinlichkeit schließen läßt. Meyer-Schulze.
(M. s. Müllers Hdb. d. A. u. K. *p.* 61. *n.*)

25) Freret. *Recherch. sur l'anc. et sur l'orig. de l'art de l'équit. des anc. Acad. des Incript. T.* 7. *Mém. p.* 296.

ler, der erhabene Werke an dem Throne der coloſſalen Statue des Apollo zu Amyklae gearbeitet hatte, [26] zu Solons Zeiten geblüht haben, das iſt ungefähr um die ſieben und vierzigſte Olympiade, in welcher der atheniensiſche Geſetzgeber in ſeiner Stadt Archon war. [27]

§. 6. In eben dieſe Zeit wird Ariſtomedon von Argos, [28] Pythodoros von Theben, [29] nebſt dem Damophon von Meſſene zu ſetzen ſein; [30] dieſer machte zu Aegium in Achaja eine Juno Lucina von Holz, [31] deren Kopf, Hände und Füße von Marmor waren; von eben demſelben war auch ein hölzerner Mercur und Venus zu Megalopolis in Arcadien. [32]

(Müller Hdb. *p.* 63. §. 85. *n.* 2.)

Das Hiſtörchen vom Becher des Bathykles iſt die Quelle von vieler Verwirrung, die über das Zeitalter des Künſtlers, welcher den Thron des amyklaiſchen Apollo gemacht hat, entſtanden iſt. Bathykles, dem der Becher angehört, iſt ein Arkadier und nicht der Künſtler; er hat auch dieſes Gefäß nicht mit Bildern geziert, ſondern nur in ſeiner Erbmaſſe hinterlaſſen. (Athen. XI. *p.* 211. *edit. Schweigh.*) Der Künſtler Bathykles war aus Magneſia am Mäander, und trieb ſeine Kunſt um die 60. Olympiade in Sparta (Sillig. *catal. artif. p.* 104—106.) Eiſelein.

26) Pausan. *l.* 3. *c.* 18.

27) Scaliger. *Animadvers. in* Euseb. *chron. p.* 87. Heyne (antiq. Aufſ. 1. *p.* 111.) zweifelt, ob Bathykles, der die erwähnte goldne Schale verfertigt, auch am Thron des amyklaiſchen Apollo gearbeitet habe. Ihm folgt Facius *Excerpt. e Plut. p.* 29. Siebelis.

28) Pausan. *l.* 10. *c.* 1. Ariſtomedon von Argos muß ſpäter und nicht viele Jahre vor der Schlacht bei Thermopylä gelebt haben, wenn anders, wie Pauſanias in der angeführten Stelle ſagt, die Bildſäule des Wahrſagers Tellias ein Werk des Ariſtomedon geweſen. Dieſe Zeitbeſtimmung ergiebt ſich aus Herodot *l.* 8. *c.* 27. 28. Meyer-Schulze.

(Müller Hdb. *p.* 61. *n.* 88. Meyer I. *p.* 49. II. 43.)

29) Pausan. *l.* 9. *c.* 34. Winckelmann ſcheint auf das Alter dieſes Künſtlers aus dem Beiwort geſchloſſen zu haben, welches Pauſanias der Bildſäule der Juno, die für ein Werk des Pythodoros von Theben galt, gegeben hat, (ἄγαλμα ἀρχαῖον.) Uebrigens iſt dieſer Pythoboros nicht zu verwechſeln mit zwei andern Künſtlern gleichen Namens zu den Zeiten des Auguſtus, deren Plinius (*l.* 36. *c.* 5. *sect.* 4. *n.* 11.) gedenkt. Meyer-Schulze.

(Müller Hdb. *p.* 61. *p.* 216. *n.* 2. Meyer I. *p.* 21. 34.)

30) Pausan. *l.* 7. *c.* 23. Damophon von Meſſene muß eine geraume Zeit nach Phidias gelebt haben, da er (Pausan. *l.* 4. *c.* 31.) die ſchon losgegangenen Fugen des Elfenbeins am olympiſchen Jupiter wieder verband, wie Winckelmann ſelbſt B. 9. K. 2. §. 20. ſagt. Pauſanias erwähnt mehrerer Arbeiten des Damophon in der eben angeführten Stelle, wie auch *l.* 8. *c.* 31. *c.* 37. Meyer-Schulze.

(Müller Hdb. *p.* 113. *n.* 1. *p.* 419. *n.* 2. Meyer G. d. K. I. *p.* 108. 109.)

31) Pausan. *l.* 7. *c.* 23. Dieſe Statue war vom Haupt bis auf die Zehe mit einem dünnen Gewand umhüllt. Meyer-Schulze.

32) Pausan. *l.* 8. *c.* 31. Auch die Venus war von Holz. Meyer Schulze.

Laphaes, deſſen Apollo im alten Style zu Aegira in Achaja war, muß ohngefähr dieſer Zeit nahe ſein. [33]

§. 7. Bald nachher that ſich Dameas hervor, von welchem eine Statue des Milo von Kroton zu Elis gearbeitet wurde, [34] und dieſes muß nach der ſechzigſten Olympiade geſchehen ſein, wie man aus den Zeiten des Pythagoras ſchließen kann, [35] und beſonders, weil vor der ſechzigſten Olympiade den Ringern, wie Milo war, zu Elis keine Statuen geſetzt wurden. [36] Um eben die Zeit waren Syadras und Chartas, beide Spartaner, berühmt in ihrer Kunſt, deren Schüler Cuchiros von Korinth war, ſo wie dieſes Schüler Klearchos von Reggio in Großgriechenland geweſen, unter welchem der berühmte Pythagoras, aus eben der Stadt, ſeine Kunſt ſtudirte. [37]

§. 8. Nachher folgten Stomios und Somis, welche vor der Schlacht bei Marathon blühten, [38] und Kallon aus der Inſel Aegina, der Schüler des oben gedachten Tektäos. [39] Dieſer muß jedoch ein hohes

33) Pausan. *l.* 7. *c.* 26. Pauſanias konnte zu Aegina von Keinem der Einwohner den Namen des Künſtlers erfahren, welcher das alte Bild des Apollo gearbeitet, und ſchließt aus der Aehnlichkeit deſſelben mit einem ſehr alten Bild des Herkules zu Sikyon, welches den Laphaes aus Phlius zum Urheber hatte, daß auch dieſer Apollo von demſelben Meiſter herrühren möge. Meyer-Schulze.

34) Pausan. *l.* 6. *c.* 14. Milon war ſechs Mal Sieger zu Olympia geweſen; einen dieſer Siege erlangte er Olymp. 62. (Euseb. *Chronic. p.* 41.) Die Stellen der Alten über Milon ſind fleißig geſammelt von P. Faber in *Agonist.* 1. 27. Gronov. *Thes.* 8. *p.* 1903. Meyer-Schulze.

(Müller Hdb. *p.* 61. *n. p.* 65. *n.* 1. Meyer II. 87.)

35) Bentley's *Dissert. upon. the ep. of. Phalar. p.* 72.

36) Pausan. *l.* 6. *c.* 18.

37) Pausan. *l.* 6. *c.* 4.

Pythagoras von Rhegium muß beſonders nach der 73. Olympiade berühmt geweſen ſein, da er die Bildſäule des Aſtylos, welcher Olymp. 73. 74 und 75 (Pausan. *l.* 6. *c.* 13. Euseb. *Chronic. p.* 41.) im Stadion ſiegte, wie auch die des Euthymos, welcher (Pausan. *l.* 6. *c.* 6.) Olymp. 76 und 77 im Fauſtkampf ſiegte, verfertigt hatte. Man vergleiche Plin. *l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. *n.* 4. Meyer-Schulze.

(Müller *p.* 61. *n. p.* 77. *n.* 2. Meyer *p.* 18. II. 75.)

38) Pausan. *l.* 6. *c.* 14. Zu den älteren Künſtlern, deren Zeitalter ſich mit großer Wahrſcheinlichkeit beſtimmen läßt, gehört auch Kritias, welchem Pauſanias (*l.* 1. *c.* 8.) die Bildſäulen des Harmodios und Ariſtogiton beilegt, und dieſe ſcheinen nach Plinius (*l.* 34. *c.* 4. *sect.* 9.) bald nach Vertreibung der Piſiſtratiden aufgeſtellt worden zu ſein. Meyer-Schulze.

In der Stelle des Lucian Philopſeudes *n.* 38. werden οἱ τετραστρατιῶται des Kritias erwähnt, aber τοῦ Ναυσίου, der von dem Attiſchen (Pausan. 6, 3, 2.) zu unterſcheiden iſt, und vielleicht ein Aegineter war. Muelleri *lib. Aeginet. p.* 102. Siebelis.

(Müller Hdb. *p.* 61.)

39) Pausan. *l.* 2. *c.* 32. Kallon von Aegina gehört einer ſpäteren Zeit an, da er nach Note 24. Zeitgenoſſe des Kanaches von Sikyon war, und

Alter erreicht haben, weil er den Phidias überlebt hat, denn von seiner Hand war einer von den drei großen Dreifüßen von Erz, nebst einer Figur der Proserpina unter demselben, das ist, in der Mitte der drei Füße desselben, welche die Spartaner nach dem Sieg des Lysander über die Athenienser bei dem Flusse Aegos als Geschenk an den Apollo, in dem Tempel desselben zu Amyklae setzen ließen. 40) Dieser Sieg wurde erfochten in dem letzten Jahre der drei und neunzigsten Olympiade. 41)

§. 9. Einige Zeit vor diesem Kallon von Aegina machte sich ein anderer Kallon von Elis berühmt, besonders durch fünf und dreißig Statuen von Erz, die junge Messenier aus Sicilien nebst ihrem Schulmeister und einem Flötenspieler vorstellten, welche in der Ueberfahrt der Meerenge zwischen dieser Stadt und Rhegium in Großgriechenland im Schiffbruch umkamen. 42) Ich setze dessen Alter weiter zurück, weil die Inschriften dieser Statuen von dem berühmten Redner Hippias, zu Sokrates Zeit, gemacht, und also, wie Pausanias selbst anmerkt, in späterer Zeit (*χρόνῳ δὲ ὕστερον*) an denselben gesetzt worden. Des aeginetischen Kallon Zeitgenosse aber war, nach Anzeige eben dieses Autors, 43) Kanachos, dessen Blüthe hingegen von Plinius in der fünf und neunzigsten Olympiade gesetzt wird, 44) welches wahrscheinlich ist, weil derselbe ein Schüler des Polykletos war. 45)

§. 10. Zu gleicher Zeit mit Kallon lebten Menächmos und Soidas von Naupactos; 46) dieser fertigte eine Diana von Elfenbein und Gold, in ihrem Tempel zu Kalydon, die von da unter Augustus nach Paträ geführt wurde. 47) Ferner blühten Hegias 48) und Ageladas, der Meister des Polykletos, welcher unter andern den Kleosthenes, der in der sechs und sechzigsten Olympiade den Sieg erhielt, auf einem Wagen zu Elis vorstellte. 49) Einer von dessen Schülern, Askaros, 50) machte einen Jupiter zu Elis mit einem Kranz von Blumen. 51)

---

ihn Plinius (*l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19.) unter den Künstlern der 87. Olympiade aufführt. Vielleicht ist dieser Kallon von Quinctilian (*l.* 12. 10. 7.) gemeint, welcher die Arbeiten desselben *duriora et Tuscanicis proxima* nennt.

Meyer-Schulze.

(Müller Hdb. *p.* 61. 66. *n.* 2. Meyer l. *p.* 21. 77. 78.)

Wahrscheinlich werden hier Venus, Diana und Proserpina als Basreliefs auf den vordern Füßen der Dreifüße angedeutet. Dies bestätigt der die beiden ersten Dreifüße betreffende Zusatz: *Ἰτιάδα καὶ αὐτοὶ τέχνη καὶ τὰ ἐπειργασμένα Gitiadae opus sunt et ipsi illi duo tripodes, et iis insculpta.* Der Artikel τὰ vor *ἐπειργασμένα* zeigt, daß nichts Anderes zu verstehen sei, als die Bilder der Venus und Diana, von welchen es vorhin hieß, daß sie *ἐστήκεισαν ὑπὸ τῷ πρώτῳ καὶ τῷ δευτέρῳ τρίποδι.* Siebelis.

40) Pausan. *l.* 3. *c.* 18. Man sehe B. 9. K. 1. §. 23.

41) Diodor. Sicul. *l.* 13. *c.* 105. 106.

42) Pausan. *l.* 5. *c.* 25. Unter ihrem Schulmeister ist der *χοροδιδάσκαλος* zu verstehen.

Meyer-Schulze.

(Müller Hdb. *p.* 66. *n.* 1. Meyer l. 78. 255.)

43) *l.* 7. *c.* 18.

44) *l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. *prine.*

45) Pausan. *l.* 6. *c.* 13. Aristokles, ein Bruder des Kanachos (Pausan. *l.* 6. *c.* 9.) kam ihm fast im Ruhm als Künstler gleich.

Meyer-Schulze.

(Müller Hdb. *p.* 61. *n.*)

46) Pausan. *l.* 7. *c.* 18. Nicht lange nachher. Beide arbeiteten an der Statue der Diana Laphria aus Elfenbein und Gold, und nicht allein Soidas. Menaechmos schrieb auch ein Werk über Künstler (*περὶ τεχνιτῶν*) Athen. *l.* 2. *c.* 24. *p.* 65. und *l.* 14. *c.* 9. *p.* 635. Plin. *l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. *n.* 18., das verloren gegangen, wie ähnliche Werke eines Polemo, den Strabo, Athenäos und Andere häufig anführen, eines Pasiteles, der (Plin. *l.* 36. *c.* 5. *sect.* 4. *n.* 12.) fünf Bände über die merkwürdigsten Werke auf der ganzen Erde schrieb, eines Heliodoros, der (Athen. *l.* 6. *c.* 3. *p.* 230.) funfzehn Bücher *περὶ ἀναθημάτων τῶν ἐν τῇ ἀκροπόλει* ausgearbeitet, eines Apelles, (Plin. *l.* 35. *c.* 10. *sect.* 36. *nr.* 23.) Melanthios (Diogen. Laert. *l.* 4. 18.) Antigonos, Hypsikrates u. A. (Diogen. Laert. *l.* 7. 188.)

Meyer-Schulze.

(Müller Hdb. *p.* 18. *n.* 1. *p.* 61. *n. p.* 63. Meyer l. 93. ll. 74.)

47) Pausan. *l.* 7. *c.* 18.

48) Pausan. *l.* 8. *c.* 42. Hegias von Athen lebte zu gleicher Zeit mit Onatas in der 81. Olympiade (Plin. *l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. und *n.* 16.) Eine Minerva und ein Pyrrhus von seiner Hand wurden besonders geschätzt.

Meyer-Schulze.

(Müller Hdb. *p.* 61. Meyer l. 48. 75.)

49) Plinius (*l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19.) setzt den Ageladas in die 87. Olympiade, wie ihn auch Pausanias (*l.* 8. *c.* 42.) zum Zeitgenossen des Hegias und Onatas macht. Aber er muß einer etwas früheren Zeit angehören, wenn anders die Angabe des Pausanias richtig ist, nach welcher Ageladas (*l.* 6. *c.* 10.) für Kleosthenes, der Olymp. 66. siegte, einen Wagen nebst der Portraitstatue des Kleosthenes, dem Wagenlenker und den Pferden gearbeitet hat. Dieses Kunstwerk war, nach der Versicherung des Pausanias, das älteste dieser Art in Griechenland. Um die verschiedenen Angaben des Pausanias und Plinius in Hinsicht der Zeit, in welcher Ageladas gelebt, zu vereinigen, könnte man annehmen, daß der Künstler die Statue des Kleosthenes längere Zeit nach dem Sieg desselben verfertigt, wie es öfter zu geschehen pflegte. S. Gesch. der Kunst B. 4. K. 1. §. 17. Meyer-Schulze.

Ageladas war nicht nur des Polykletes Lehrer in der Kunst, sondern auch des Phidias und Myron. Ueber ihn, sein Zeitalter und seine Werke siehe in Silligs *Catalogo artificum p.* 8 — 20. Die gründliche und befriedigende Entwickelung eines verworrenen Gegenstandes der alten Kunstgeschichte. Eiselein.

(Müller Hdb. *p.* 61. und in Meyer G. d. K. an verschied. Stellen.)

50) Pausan. *l.* 5. *c.* 24. Askaros, ein Thebaner, war kein Schüler des Ageladas, welcher aus Argos stammte, sondern hatte seine Kunst erlernt bei einem Sikyonier, dessen Name in dem Text des Pausanias nicht gefunden wird. Der hier erwähnte Jupiter des Askaros hielt in seiner rechten Hand den Blitz, sein Haupt aber war mit Blumen bekränzt. Meyer-Schulze.

(Müller Hdb. *p.* 61. Meyer l. 48. ll. 42. 43.)

51) In der ersten Ausgabe der Kunstgeschichte liest man nach diesen Worten noch Folgendes: „In „diese Zeit wäre etwa Iphion von Aegina zu

§. 11. Vor dem Feldzuge des Xerxes wider die Griechen waren folgende Bildhauer berühmt.[52] Simon[53] und Anaxagoras, beide von Aegina, von dessen Hand der Jupiter war, welchen die Griechen nach der Schlacht bei Platäa zu Elis setzten.[54] Onatas, ebenfalls von Aegina, welcher, außer vielen andern Werken, diejenigen acht Helden, die sich zum Loose über den Kampf mit dem Hector angaben, und die zu Elis standen, gearbeitet hatte.[55] Dionisios von Rhegium, und Glaukos von Messene in Sicilien,[56] welche zur Zeit des Tyrannen zu Rhegium Anarilas lebten, das ist, zwischen der ein und siebenzigsten und sechs und siebenzigsten Olympiade; auf einem Pferde des Dionysios stand auf dessen Rippen die Inschrift.[57] Aristomedes und Sokrates, deren Werk eine Cybele war, welche Pindar in ihrem Tempel zu Theben machen ließ;[58] Päonios aus Mende, dessen Victoria zu Elis war;[59] Glaukias von Aegina, welcher den

„setzen, welcher eine Statue der Angelia, des Mer„kur Tochter, gebildet hatte.“ (*cf. Schol.* Pindar. „*Olymp.* 8. *v.* 106.) — Winckelmann hat den Fehler selbst schon in seinen später bekannt gemachten Anmerkungen so verbessert: „Ueber einen ver„meinten Iphion von Aegina aber hat mich eine „Unrichtigkeit im Text der älteren Scholien des „Pindar zu einem Irrthum verleitet. Es wird „daselbst vorgegeben, es habe Iphion des Mer„kur Tochter Angelia gebildet; dieses aber muß „nicht von Iphion, dem Vorfahren dessen, den „Pindar besingt, sondern von dem Dichter selbst „verstanden werden, welcher die Botschaft (*Ayye„lia*) als eine Tochter des Merkur, des Botschaf„ters der Götter, persönlich einführt, und wie eine „Tochter dieses Gottes vorstellt. Die neueren „Scholien eben dieses Dichters erklären sich hier„über richtiger, und nach diesen müssen jene ver„bessert werden: die Unrichtigkeit ist in dem Wort „οἰτος.“ Meyer-Schulze.

52) Sollte heißen: „Um die Zeit da Xerxes wider „die Griechen zog.“ Meyer-Schulze.

53) Pausan. *l.* 5. *c.* 27. Das Zeitalter des Simon von Aegina wird durch diese Stelle des Pausanias bestimmt, da er für Phormis zwei Pferde nebst Wagenlenkern gearbeitet; Phormis nahm Theil an den Kriegszügen des Gelo, welcher im dritten Jahr der 75. Olympiade gestorben. Auch Plinius (*l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. *n.* 33.) gedenkt dieses Simon, welcher verschieden zu sein scheint von einem Künstler gleichen Namens, dem Sohn des Eupalamos, wahrscheinlich einem Athenienser. *cf.* Clem. Alexandr. *Protrept. p.* 31. Meyer-Schulze.

(Müller Hdb. *p.* 61. Meyer I. 48. II. 42. 43.)

54) Pausan. *l.* 5. *c.* 23. Vitruv in der Vorrede zum 7. Buch seines Werks nennt unter andern griechischen Schriftstellern, welche er benutzt habe, auch einen Anaxagoras, welcher über die Anlegung der Scene in der Tragödie, und besonders über die bei derselben zu beobachtende Perspektive geschrieben. Ob dieser und der Künstler gleichen Namens eine und dieselbe Person gewesen, wie Junius angenommen, möchte schwer zu bestimmen sein. Meyer-Schulze.

55) Pausan. *l.* 8. *c.* 42. Onatas, von Plinius nicht erwähnt, war der Sohn Mikon's aus Aegina und lebte zur Zeit des Hegias und Agelades. Nach *l.* 9. *c.* 4. war zu Platäa im Tempel der Minerva Area, ein Wandgemälde von Onatas, den ersten Kriegszug der Argolier wider Theben darstellend; das Gegenstück war Ulysses, der an den Freiern Rache genommen von Polygnot; und Phidias hatte das colossale Bild der Göttin aus Holz und Marmor verfertigt. Das im Text angeführte Werk beschreibt Pausanias (*l.* 5. *c.* 25.). Nach dessen Bericht sind es anfänglich neun Statuen griechischer Fürsten gewesen, welche wegen des Kampfs mit Hektor losten, sie standen insgesammt auf einem Fußgestell, doch waren ihrer, als Pausanias das Werk sah, nur noch acht übrig, weil, wie man sagte, Nero die Statue, welche den Ulysses dargestellt, hatte nach Rom schaffen lassen. Den acht Kämpfern gegenüber stand, auf besonderm Fußgestell, Nestor, die Loose in einen Helm werfend. Ferner war zu Olympia von Onatas gearbeitet noch ein Herkules mit Keule und Bogen bewaffnet, den die Thasier geweiht, und ein Wagen mit der Statue des Hiero, Beherrschers von Syrakus, vor welchem Wagen Galamis die Pferde nebst darauf sitzenden Knaben verfertigt. Dinomenes, der Sohn des Hiero, stellte dieses Weihgeschenk auf. (Pausan. *l.* 6. *c.* 12.) Besonders schön scheint ein junger Apollo des Onatas gewesen zu sein (Brunck. *Anal.* 2. 15. *n.* 30.) und vielleicht ist es derselbe, dessen auch Pausanias (*l.* 8. *c.* 42.) mit Ruhm gedenkt. Die sämmtlichen Bildhauerarbeiten dieses Künstlers waren von Erz. Meyer-Schulze.

(M. s. Müllers Hdb. d. A. u. K. *p.* 61. §. 82. Note. *p.* 62. §. 83. *n.* 3. §. 85. *n.* 4. §. 89. *n.* 3. §. 135. u. *n.* 1. §. 359. u. *n.* 6. H. Meyers Gesch. d. K. I. *p.* 48. II. *p.* 47.)

56) Pausan. *l.* 5. *c.* 26. Beide waren aus Argos; ihren Lehrer wußte Pausanias nicht anzugeben. Dionysios hatte für Phormis (Pausan. *l.* 5. *c.* 27.) ein Pferd nebst dem Wagenlenker gearbeitet; eben so für Smicythos oder Mikythos, den Vormund der Kinder des Anarilas, Tyrannen von Rhegium, welcher Olymp. 76. 1. gestorben. Herodot. 7. 170. Diodor. Sicul. 2. *c.* 48. mehrere Statuen Pausan. *l.* 5. *c.* 26. Hieraus ergiebt sich das Zeitalter des Dionysios wie des Glaukos. Meyer-Schulze.

Nach Pausanias *l.* 6. *c.* 9. um die Zeit des Dichters Simonides. Siebelis.

(Glaukos, von Chios, ward in Kunst des Löthens, des Härtens und Erweichens des Eisens bewundert. Man vergl. Müllers Hdb. d. A. u. K. *p.* 40. §. 61. u. Note.)

57) Bentley's *Dissert. upon the ep. of Phal. p.* 72. Es scheint, als habe Winckelmann die von Pausanias *l.* 5. *c.* 27. mitgetheilte Inschrift dem Text einverleiben wollen. Ihr Inhalt war folgender: „Phormis aus Mänalon in Arkadien, „jetzt ein Syrakuser, hat dieses Denkmal ge„schenkt.“ Meyer-Schulze.

58) Pausan. *l.* 9. *c.* 25. Pausanias sah noch diese Statue der Kybele von pentelischem Marmor, in dem durch Pindar ihr geweihten Heiligthum. Pindar starb Olymp. 86. 2. in einem hohen Alter, wodurch die Zeit der beiden thebanischen Künstler Aristomedes und Sokrates ohngefähr bestimmt wird. Meyer-Schulze.

(Müller Hdb. *p.* 61. *n.*)

59) Pausan. *l.* 5. *c.* 26. Wenn die Messenier, welche die Statue der Siegsgöttin von Päonios für ein Denkmal des mit den Athenienfern auf der Insel Sphakteria errungenen Vortheils über die Lakedämonier hielten, sich nicht in ihrer Angabe geirrt; so hätte Päonios um die 88. Olympiade gelebt. Denn im vierten Jahr der eben genannten Olympiade erlitten die Lakedämonier den Verlust auf Sphakteria. Allein Pausanias bezweifelt die Richtigkeit jener Angabe und hält die Statue der Siegsgöttin von Päonios für ein Denkmal des Kriegs,

König Hiero, auf einem Wagen ſtehend, zu Elis fertigte.[60] Endlich Eladas von Argos, der Meiſter des Phidias.[61]

§. 12. Von dieſen Künſtlern wurden beſondere Schulen geſtiftet,[62] und es haben die berühmteſten Schulen der Kunſt in Griechenland, zu Aegina, Korinth, und zu Sikyon, dem Vaterlande der Werke der Kunſt, ein großes Alterthum.[63] Die letzte Schule iſt vielleicht von den berühmten Bildhauern Dipönos und Skyllis, welche ſich in Sikyon niederließen, geſtiftet, und ich habe kurz zuvor einige von ihren Schülern angegeben.[64] Ariſtokles, des vorher gedachten Kanachos Bruder, ein Bildhauer aus eben dieſer Stadt, wurde noch nach ſieben Menſchenaltern als das Haupt einer Schule angeſehen, welche in Sikyon eine lange Zeit gedauert hatte.[65]

§. 13. Von Demokritos, einem andern Bildhauer aus Sikyon, werden ſeine Meiſter, bis auf den fünften von ihm zurück, namhaft gemacht.[66] Polemon ſchrieb eine Abhandlung von den Gemälden zu Sikyon, und von einem Porticus daſelbſt, wo viele Werke der Kunſt waren.[67] Eupompos, der Mei-

---

den die nach Naupaktos ausgewanderten Meſſenier mit den Akarnaniern und Oeniaden geführt.
Meyer-Schulze.
(Müller Hdb. §. 112. n. 1. Meyer G. d. K. II. 82. 83.)

60) Pausan. *l.* 6. *c.* 9. Nicht den König Hiero, ſondern Gelon. Pauſanias glaubt, daß die von Glaukias gearbeitete Quadrige nebſt der Portraitſtatue des Gelon nicht durch den Herrſcher von Syrakus, ſondern durch einen Privatmann gleichen Namens geweiht worden, weil in der Inſchrift an dem Weihgeſchenk Gelon nicht Συρακούσιος ſondern Γελῶος von Gela genannt worden. Allein Gelon war aus Gela gebürtig und wollte vielleicht als Herrſcher von Syrakus ſeine Vaterſtadt durch jenes Beiwort ehren. — Neben dieſer Quadrige ſtand die Statue des Philo von Corcyra, den auch Simonides (Brunck. *Anal.* 1. *p.* 140. *n.* 72.) beſungen, ein Werk des Glaukias. Von ihm war auch die Portraitſtatue (Pausan. *l.* 6. *c.* 10.) des Glaukos in kämpfender Stellung, und des Theagenes, (Pausan. *l.* 6. *c.* 6. *c.* 11.) des berühmten olympiſchen Siegers (Olymp. 75. und 76.) Meyer-Schulze.

61) *Schol.* Ariſtoph. *Ran. v.* 504. Eladas iſt wahrſcheinlich eine und dieſelbe Perſon mit dem früher genannten Ageladas, ſo daß man in der eben angeführten Stelle der Scholien Ἀγελάδου leſen muß ſtatt Ἐλάδου. Meyer-Schulze.
Bei Suidas heißt er Geladas. Siebelis.

62) Die Hauptſtelle für die Beſtimmung der verſchiedenen griechiſchen Kunſtſchulen findet ſich in Plinius *l.* 35. *c.* 10. *sect.* 36. *n.* 7. Aus derſelben geht hervor, daß es urſprünglich in Hinſicht der Malerei zwei im Styl von einander abweichende Schulen gegeben, die helladiſche und die aſiatiſche oder joniſche Schule. Durch Eupompos aus Sikyon wurde die helladiſche Schule getheilt in die ſikyoniſche und attiſche. Was Plinius hier in Bezug auf die Style in der Malerei geſagt, läßt ſich mit der höchſten Wahrſcheinlichkeit auch von der Plaſtik annehmen. Auffallend iſt es, daß Winckelmann der aſiatiſchen Schule nur im Vorübergehen gedenkt, da doch die bildende Kunſt, den Zeugniſſen der Geſchichte zu Folge, ſich auf den griechiſchen Inſeln ſehr früh und vielleicht früher ausgebreitet hat, als auf dem feſten Land, wie ſchon die vielfältigen Sagen von den älteſten Künſtlern auf Chios, Samos, Aegina, Kreta u. ſ. w. deutlich anzeigen. — Wenn Winckelmann den Ausdruck Schule in dem gewöhnlichen Sinn genommen, wo es eine Folge von Künſtlern bedeutet, die einem beſtimmten von dem Stifter der Schule eingeführten Styl folgen, und dieſen durch ihre Werke wie durch Unterricht fortpflanzen; ſo darf man keine beſondere korinthiſche Schule annehmen, da ſich bei den alten Schriftſtellern keine Beweisſtellen zur Annahme eines eigenen Styls in den korinthiſchen Kunſtwerken finden, ſondern der Styl der korinthiſchen Künſtler Anfangs unter dem helladiſchen und ſpäter unter dem attiſchen Styl begriffen geweſen zu ſein ſcheint. Daß in Aegina eine beſondere Kunſtſchule geblüht, ſcheint Winckelmann aus einigen Stellen des Pauſanias geſchloſſen zu haben, in welchen von aeginetiſchen Werken und von dem ſogenannten aeginetiſchen Styl die Rede iſt. Pausan. *l.* 7. *c.* 5. *l.* 8. *c.* 53. (τρόπος δὲ τῆς ἐργασίας ὁ Αἰγινήτης καλούμενος ὑπὸ Ἑλλήνων) *l.* 10. *c.* 36. Leſſing.
(Meyer G. d. K. I. *p.* 228. u. folg.)
(Die äginet. Bildwerke ſind jetzt in München in der Glyptothek im Aegenitenſaal aufgeſtellt.)

63) Plin. *l.* 35. *c.* 11. *sect.* 40. *n.* 24.

64) Plin. *l.* 36. *c.* 4. *sect.* 4. *n.* 1. *Sicyonem, quae diu fuit officinarum omnium metallorum patria.* Meyer-Schulze.
(Müller Hdb. *p.* 60. §. 82. *n.*)

65) Pausan. *l.* 6. *c.* 9. *l.* 6. *c.* 3.
Alle neuern Entdeckungen alter Denkmale, alle angeſtellten Vergleichungen haben den Forſchern bis jetzt noch immer nicht zur genauen Kenntniß von dem eigentlichen Unterſchied der Kunſtſchulen bei den Alten verholfen. Daß aber in Werken der Malerei wie der Plaſtik ein ſolcher Unterſchied Statt gefunden, und von geübten Augen wahrzunehmen geweſen, iſt vermöge der Nachrichten und der ſtrengen Sonderung in Sitten, Gebräuchen, Sprache und Lebensweiſe zwiſchen dem joniſchen und doriſchen Stamm, keinem gegründeten Zweifel unterworfen. Allein es wird nirgends mit Beſtimmtheit gemeldet, worin jener Unterſchied beſtanden, und wahrſcheinlich beruhte er auf noch zarteren Punkten, als es mit Kunſtwerken aus den Hauptſchulen der neueren Zeit der Fall iſt. Zwiſchen den Erzeugniſſen der italieniſchen und der niederländiſchen Schulen iſt nicht nur in Hinſicht auf Gemälde, ſondern auch auf plaſtiſche Werke, ein auffallender Unterſchied, welcher von den Nachkommen ſchwerlich kann überſehen werden. Doch in Griechenland mochten die Abweichungen im Geſchmack der joniſchen ſikyoniſchen und attiſchen Meiſter wohl zarter nüancirt ſein, zumal in der frühern Zeit. Gewiß es wäre keine leicht zu löſende Aufgabe für den jetzt lebenden Kunſtrichter, wenn er mit Genauigkeit erörtern ſollte, wodurch ſich in den Werken des Dom. Ghirlandajo, Pietro Perugino, Francesco Francia und Giov. Bellini der eigenthümliche Charakter der verſchiedenen Schulen, denen ſie angehören, ausſpricht, und in ſpäteren künftigen Zeiten möchte ſolches auch den beſten Kennern unmöglich werden.
Meyer-Schulze.
(Müller Hdb. *p.* 61. §. 82. Note. *p.* 595. §. 393. *n.* 1. Meyer G. d. K. I. *p.* 92. 273.)

66) Pausan. *l.* 6. *c.* 3.
(Müller Hdb. *p.* 88. §. 107. u. *n.* 2. Meyer G. d. K. II. *p.* 90.)

67) Athen. *Deipn. l.* 6. *c.* 14. *Index. ant. edit.*

ster des Pamphilos, dessen Schüler Apelles war, brachte es durch sein Ansehn dahin, daß sich die seit einiger Zeit unter dem Namen der helladischen vereinigten Schulen in Griechenland von Neuem theilten, also daß nebst der ionischen Schule, unter den asiatischen Griechen, der zu Athen und Sikyon, eine jede besonders für sich bestand.[68] Pamphilos und Polyklet os, Lysippos und Apelles, welcher nach Sikyon zu Pamphilos ging, sich in seiner Kunst vollkommener zu machen,[69] gaben dieser Schule ihren höchsten Glanz, und zur Zeit des Königs Ptolemäos Philadelphos in Aegypten scheint die berühmteste und beste Schule der Malerei in dieser Stadt gewesen zu sein. Denn es werden in dem prächtigen Aufzuge, welchen dieser König anstellte, vornehmlich und allein Gemälde der Künstler von Sikyon namhaft gemacht.[70]

§. 14. Korinth war wegen der herrlichen Lage schon in den ältesten Zeiten eine der mächtigsten Städte in Griechenland,[71] und diese Stadt wird daher von den ersten Dichtern die Wohlhabende genannt.[72] Arbikes aus Korinth, und Telephanes aus Sikyon sollen die ersten gewesen sein, die, außer dem bloßen Umriß einer Figur, die Theile innerhalb derselben angedeutet haben.[73] Strabo aber redet schon von Gemälden des Kleanthes mit vielen Figuren, die noch zu seiner Zeit übrig waren.[74] Kleophantos von Korinth kam mit Tarquinius Priscus vor der vierzigsten Olympiade nach Italien, und zeigte den Römern zuerst die griechische Kunst in Gemälden;[75] es war von demselben noch zu Plinius Zeit eine schön gezeichnete Atalanta und Helena zu Lanuvium.[76]

§. 15. Wenn man auf das Alter der äginetischen Schule von dem berühmten Smilis, aus dieser Insel, schließen dürfte, so würde sie ihre Stiftung von den Zeiten des Dädalos herschreiben.[77] Daß sich aber schon in ganz alten Zeiten eine Schule der Kunst in dieser Insel angefangen habe, bezeugen die Nachrichten von so vielen alten Statuen in Griechenland, die im äginetischen Styl gearbeitet waren.[78] Ein gewisser äginetischer Bildhauer ist nicht dem Namen nach, sondern durch die Benennung des äginetischen Bildners bekannt.[79]

Die Einwohner dieser Insel, welche Dorier waren,[80] trieben großen Handel und Schiffahrt, wodurch sich die Künste daselbst empor brachten; so daß sogar ihre Gefäße von gebrannter Erde gesucht und verschickt

---

Schweigh. Polemo, wohl zu unterscheiden von dem Philosophen gleichen Namens, ein Schüler des Aristophanes, von Byzanz, lebte zweihundert Jahre vor der christlichen Zeitrechnung; sein Vaterland ist ungewiß. Er war Litterator, Geschichtschreiber und περιηγητής; von Athenäos, Strabo und Andern werden viele Titel seiner Schriften angeführt, von welchen sich auf die Kunstgeschichte besonders folgende bezogen: vier Bücher περὶ τῆς Ἀθήνησιν ἀκροπόλεως; fünf und vielleicht mehrere Bücher πρὸς Ἀδαῖον καὶ Ἀντιγόνον, die wohl hauptsächlich von der Malerei und von Malern handelten; περὶ τῶν κατὰ πόλεις ἐπιγραμμάτων; περὶ θαυμασίων; περὶ τῶν ἐν Λακεδαίμονι ἀναθημάτων; περὶ τῆς ποικίλης στοᾶς τῆς ἐν Σικυῶνι; περὶ τῶν ἐν Σικυῶνι πινάκων u. s. w. Mehrere Nachrichten über ihn finden sich bei Suidas, in den Anmerkungen des Casaubonus zu Athenäos (*l.* 6. *c.* 26.) und bei Vossius (*de Histor. Gr. c.* 18. *p.* 119. *seq.*

68) Plin. *l.* 35. *c.* 10. *sect.* 36. *n.* 7.
(Müller Hdb. *p.* 135. u. *n.*)

69) Plutarch. *Arat. c.* 13. Plutarch bemerkt, daß Apelles sich nach Sikyon begeben, mehr um an dem Ruhm des Pamphilos und Melanthos Theil zu nehmen, als von ihnen die Kunst zu erlernen. Meyer-Schulze.
(Unter Pamphilos erhebt sich die Schule von Sikyon, welche sich durch wissenschaftliche Bildung, künstlerisches Bewußtsein und durch die höchste Genauigkeit und Leichtigkeit in der Zeichnung wesentlich von der jonischen und attischen Schule unterschied. (Müller Hdb. *p.* 135. §. 139. *n.* 1. 2. 3. u. Meyer G. d. K. an vielen Stellen.)

70) Athen. *Deipnos. l.* 5. *c.* 6.

71) Thucyd. *l.* 1. *c.* 13. Korinth thronte an zwei Meeren und vereinigte in sich die Schätze des östlichen und westlichen Handels. Die Lage desselben wird genauer beschrieben von Strabo *Geograph. l.* 8. *c.* 22. Meyer-Schulze.

72) Homer (*Iliad.* 2. *v.* 570.) nennt Korinth die reiche (ἀφνειόν) und Pindar (*Olymp. Od.* 13. *v.* 4.) die durch Reichthum glückliche (ὀλβίαν) Stadt. Auch Strabo (*l.* 8. *c.* 23.) sagt, daß Korinth immer reich gewesen und daß die Künste aller Art, durch diesen Reichthum genährt, viele treffliche Meister in dieser Stadt gefunden. Meyer-Schulze.

73) Plin. *l.* 35. *c.* 3. *sect.* 5. — Deutlicher drückt sich an dieser Stelle die erste Ausgabe aus: „Kleanthes soll daselbst (zu Korinth) der erste gewesen „sein, welcher außer dem bloßen Umriß einer Figur einige Theile derselben andeutete. Strabo „aber" u. s. w. Meyer-Schulze.
(Müller Hdb. *p.* 52. §. 74. *n.* Meyer G. d. K. *p.* 38.)

74) *Geograph. l.* 8. *c.* 13. Die von Strabo genannten Gemälde des Kleanthes waren die Einnahme Troja's und die Geburt der Minerva. Ungewiß ist die Zeit, wenn Kleanthes gelebt. Meyer-Schulze.
(Müller Hdb. *p.* 52. §. 71. *n.* Meyer G. d. K. *p.* 250. 11. 39.)

75) Plin. *l.* 35. *c.* 3. *sect.* 5.
(Müller Hdb. *p.* 52. Note. *p.* 53. *n.* 1. Meyer G. d. K. 1. *p.* 38.)

76) Plin. *l.* 35. *c.* 3. *sect.* 6.

77) Pausan. *l.* 7. *c.* 4.
(Müller Hdb. *p.* 60. § 82. Meyer 1. *p.* 228.)

78) Man vergleiche die Note 62.

79) Plin. *l.* 35. *c.* 11. *sect.* 40. *n.* 41. Das Wort Aeginetae in dieser Stelle wollen Harduin und Fea zu einem Eigennamen machen. Meyer-Schulze.
Otfried Müller (*Aeginetic. p.* 107.) vertheidigt Harduins und Fea's Meinung, daß in der angeführten Stelle des Plinius das Wort Aeginetae ein Eigenname sei, denn wäre dieses nicht, so würde der Lateiner die Worte gesetzt haben: Pasiam Aeginetam fratrem — victoris; ferner habe die Insel Aegina zur Zeit des Aratus keine Bildner mehr hervorgebracht, und Aegineta, ein Bruder des Pasias, der ein Schüler des Erigonos, und dieser Farbenreiber des Realkies war, lebte (Olymp. 160.) ein Menschenalter nach Aratus. (Sillig. *catal. artif. p.* 3. *et* 292.) Daß übrigens ein Volksname zum Eigennamen wird, darf nicht befremden, da es ja auch einen Αἰγινατος gab. Eiselein.

80) Pausan. *l.* 2. *c.* 29.

wurden, die vermuthlich gemalt waren; sie waren mit einem wilden Widder bezeichnet.[81] Pausanias schreibt von der Schiffahrt derselben schon in den ältesten Zeiten,[82] und sie waren den Athenienſern zur See überlegen, welche so, wie jene, vor dem persischen Krieg nur Schiffe von funfzig Rudern und ohne Verdeck hatten.[83] Die Eifersucht zwischen ihnen brach endlich in einen Krieg aus, welcher beigelegt war, da Xerres nach Griechenland kam.[84] Aegina, welches vielen Antheil an dem Sieg des Themistokles über die Perser hatte, zog viele Vortheile aus demselben; denn die reiche persische Beute wurde dahin gebracht und verkauft, wodurch diese Insel, wie Herodot meldet, zu großem Reichthum gelangte.[85] In diesem Flor erhielt sich diese Insel bis zur acht und achtzigsten Olympiade, da die Einwohner von den Athenienſern, weil es jene mit den Lacedämoniern gehalten, verjagt wurden.[86] Die Athenienſer besetzten diese Insel mit ihren Kolonien, und die Aegineter begaben sich nach Thyrea in der argolischen Landschaft. Sie kamen zwar von Neuem zum Besitz ihres Vaterlandes, konnten aber nicht zur ehemaligen Macht wieder gelangen.[87] Es mögen diejenigen, die Münzen von Aegina gesehen haben, deren Gepräge auf der einen Seite den Kopf der Pallas, und auf der andern den Dreizack des Neptun hatten, urtheilen, ob man in der Zeichnung gedachten Kopfs einen besondern Styl der Kunst erkennen kann.[88]

§. 16. Nach der funfzigsten Olympiade kam eine betrübte Zeit für Griechenland; es wurde von verschiedenen Tyrannen überwältigt, und diese Zeit dauerte an siebenzig Jahre. Polykrates machte sich zum Herrn von Samos, Pisistratos von Athen, Kypselos brachte die Herrschaft von Korinth auf seinen Sohn Periander, und hatte seine Macht durch Bündnisse und Vermählungen mit andern Feinden der Freiheit ihres Vaterlandes zu Ambrakia, Epidauros und Lesbos befestigt.[89] Melanchros und Pittakos waren Tyrannen zu Lesbos, ganz Euböa war dem Timondas unterthänig, und Lygdamis wurde durch des Pisistratos Beistand Herr der Insel Naxos, Patrokles zu Epidauros. Die mehrsten aber von ihnen hatten nicht mit Gewalt oder gewaffneter Hand die Herrschaft an sich gebracht; sondern sie waren durch Beredtsamkeit zu ihrem Zweck gelangt,[90] und hatten sich durch Herablassung gegen das Volk erhoben;[91] sie erkannten, wie Pisistratos, die Gesetze ihrer Bürger auch über sich.[92] Tyrann war auch ein Ehrenwort,[93] und Aristodemos, der Tyrann von Megalopolis in Arkadien, erlangte den Zunamen *Χρηστός*, eines rechtschaffenen Mannes.[94] Die Statuen der Sieger in den großen Spielen, mit welchen Elis auch schon vor der Blüthe der Künste angefüllt war, stellten so viele Vertheidiger der Freiheit vor;[95] die Tyrannen mußten dem Verdienst das erkannte Recht widerfahren lassen, und der Künstler konnte zu allen Zeiten sein Werk vor den Augen des ganzen Volks aufstellen.

§. 17. In diesen Zeiten glaubte ich, in der ersten Ausgabe dieser Geschichte, eine erhabene Arbeit in Marmor von zwei Figuren, welche sich in England befindet, zu sehen, die einen jungen Ringer in den Spielen, mit Namen Mantho,[96] wie die furchenweise geführte Inschrift auf diesem Stück anzeigt, und einen sitzenden Jupiter vorstellt; diese Zeit wurde von mir angegeben, weil man in der funfzigsten Olympiade zuerst anfing in Marmor zu arbeiten. Es werden auch damals wenig marmorne Säulen in Griechenland gewesen sein; die Säulen um einen Tempel der Diana auf dem Vorgebirge Sunion waren zu Themistokles Zeiten von einem weißen Steine.[97] Später aber schien mir das gedachte erhabene Werk wegen der Form der Inschrift nicht sein zu können;[98] ich erkläre mich aber, kein Urtheil über dasselbe aus dem Kupferstiche zu wagen. Nach der Zeit habe ich erfahren, daß dieses Stück in der Gallerie des Grafen Pembroke zu Wiltonhouse befindlich ist, und daß es Kenner für eine neue Betrügerei halten.[99] Ein Grabstein einer Person mit Namen Aleman, im Hause Giustiniani zu Venedig, welchen Jemand für die Grabschrift des uralten Dichters Alkman, aus der dreißigsten

81) Müllerі *Aegineticor. p.* 79. *et* 92. Siebelis. (Man vergl. Meyer Gesch. d. K. *p.* 28.)
82) *l.* 8. *c.* 5.
83) Thucyd. *l.* 1. *c.* 14.
84) Pausan. *l.* 1. *c.* 29. Herodot. *l.* 5. *c.* 80.
85) *l.* 9. *c.* 79. 80.
86) Thucyd. *l.* 2. *c.* 27.
87) Pausan. *l.* 2. *c.* 29. *p.* 178. *in fine.*
88) Pausan. *l.* 2. *c.* 30. Pausanias sagt: auf der alten Münze der Trözenier stehe ein Dreizack und der Kopf der Pallas. Meyer-Schulze.
89) Herodot. *l.* 3. *c.* 39. Strab. *l.* 14. *c.* 16. Die Herrschaft des Polykrates über Samos war für Künste und Wissenschaften förderlich, indem er die gebildetsten Männer um seine Person versammelte, fremde Künstler und Gelehrte ins Land zog, die Stadt mit prächtigen Gebäuden schmückte und sogar eine Büchersammlung auf Samos Athen. *l.* 1. *c.* 2. anlegte. Dasselbe läßt sich und zwar mit noch größerem Recht von der Herrschaft der Pisistratiden behaupten. Meyer-Schulze.
90) Aristotel. *Polit. l.* 5. *c.* 10.
91) Dionys. Halic. *Antiq. Rom. l.* 6. *p.* 387. Aehnliche Stellen über die Art, wie die Tyrannen zu ihrer Herrschaft zu gelangen pflegten, finden sich bei Dionys Halicar. *l.* 4. *p.* 256. und *p.* 268. *l.* 8. *p.* 537. Meyer-Schulze.
92) Aristotel. *Polit. l.* 5. *c.* 12. Pausan. *l.* 1. *c.* 3.
93) Barnes *not. ad* Hom. *Hym. in Mart. v.* 5.
94) Pausan. *l.* 8. *c.* 28.
95) Herodot. *l.* 8. *c.* 26. *extr.* Man vergleiche Pausanias *l.* 6. *c.* 1 — 18. Plinius *l.* 34. *c.* 4. *sect.* 9. Viele Künstler, welche Statuen von Kämpfern und Kriegern gebildet, werden namhaft gemacht von Plinius *l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. *n.* 26 — 34. Meyer-Schulze.
96) Richtiger Mantheos. Siebelis.
97) Plutarch. *Themistocl. c.* 8. de Bimard la Bastie *not. ad Mar.*
98) Man vergleiche B. 1. K. 2. §. 13.
99) So Maffei im *Mus. Veronens. p.* 410. Nach ihm haben es einige Schriftsteller dennoch für alt gehalten, wie Corsini *Append. ad not. Graec. p.* 17. *Dissert. agonist. p.* 53. und Spiegaz. *di due antiche iscriz. p.* 4. Court. de Gebelin *Monde primitif, origine du langage l.* 5. *sect.* 3. *c.* 4. *p.* 473. und die Verfasser des *Nouveau traité de diplom. T.* 1. *P.* 2. *sect.* 2. *c.* 10. *p.* 631. *cf.* Fabric. *Diatrib. qua bibliogr. antiq. etc. p.* 288. *Fea.*
(Man vergleiche Waagen Kunstreise nach Engl. II. *p.* 275.)

Olympiade, halten wollen,[100] muß mehrere hundert Jahre später gemacht sein; es war desselben Grab zu Sparta.[101]

§. 18. Die älteste übrig gebliebene Münze in Gold, wie man glaubt von Kyrene in Africa, würde, nach der Meinung des P. Hardouin, ebenfalls aus dieser Zeit sein.[102] Demonax von Mantinea, Regent von Kyrene während der Minderjährigkeit Battos IV., welcher mit Pisistratos zu gleicher Zeit lebte, soll dieselbe haben prägen lassen.[103] Demonax ist stehend vorgestellt, mit einer Binde um das Haupt, aus welcher Strahlen hervorgehen, und ein Widderhorn über das Ohr; in der rechten Hand hält er eine Victoria, und in der linken einen Scepter; es ist aber glaublicher, daß diese Münze in späterer Zeit zum Andenken des Demonax geprägt worden,[104] wie von zwei Münzverständigen klar erwiesen worden.[105] Die allerälteste Münze würde nach Begers und Schotts Meinung die so berühmte mit dem Namen ΦΙΔΩ sein, weil sie demjenigen Phidon zugeschrieben wird, welcher auf der Insel Aegina die ersten Münzen prägen lassen, und also neunhundert Jahre vor Christi Geburt gelebt hat. Herr Barthelemy aber beweist aus dem böotischen Schilde auf dieser Münze, und auch aus dem schönen Gepräge, daß dieselbe von Theben sei, und in der besten Zeit geprägt worden.[106]

§. 19. Die ältesten Münzen sind ohne Zweifel die von verschiedenen Städten in Großgriechenland geprägten als von Kroton und Sybaris (diese Stadt wurde bereits in der sieben und sechzigsten Olympiade zerstört), ingleichen von Theben und Athen, und die Münzen einiger Städte in Sicilien, unter welchen ich die von der Stadt Naxos, wegen eines unförmlichen Herkules, mit dem Blitze zur Seite, angeführt habe (Buch 3. Kap. 2. §. 4.). Diese Stadt wurde etwa 330 Jahre nach dem trojanischen Krieg, und eher als Syrakus erbaut.[107] Die nächsten nach diesen Münzen und von bestimmter Zeit, sind die Münzen des Königs Gelo zu Syrakus; es muß jedoch zwischen diesen und jenen Münzen ein beträchtlicher Zwischenraum der Zeit gesetzt werden, da die von Gelo wie in der Blüthe der Kunst geprägt scheinen.[108]

§. 20. Nachdem endlich die Tyrannen in Griechenland bis auf diejenigen, welche Sikyon gütig und nach ihren Gesetzen regierten,[109] vertilgt, und die Söhne des Pisistratos verjagt und ermordet waren, welches in der sieben und sechzigsten Olympiade, und also ohngefähr um eben die Zeit geschah,[110] da Brutus sein Vaterland befreite, erhoben die Griechen ihr Haupt mehr als jemals, und es kam ein neuer Geist in diese Nation. Die nachher so berühmten Republiken waren bisher unbeträchtliche kleine Staaten gewesen, bis auf die Zeit, da die Perser die Griechen in Jonien beunruhigten, Miletos zerstörten und die Einwohner wegführten. Die Griechen, besonders die Athenienser, wurden hierüber auf das Empfindlichste gerührt; ja noch einige Jahre nachher, da Phrynichos die Eroberung von Miletos in einem Trauerspiel vorstellte, zerfloß das ganze Volk in Thränen.[111]

§. 21. Die Athenienser sammelten alle ihre Kräfte, und in Gesellschaft der Eretrier kamen sie ihren Brüdern in dem ionischen Asien zu Hülfe; sie faßten sogar den außerordentlichen Entschluß, den König in Persien in seinen Staaten selbst anzugreifen.[112] Sie drangen bis nach Sardes, und eroberten und verbrannten diese Stadt, in welcher die Häuser theils von Rohr wa-

---

100) Astor. *Comment. in Alcm. monum.*

101) Pausan. *l.* 3. *c.* 15.

102) Hardouin. *dans les Mém. de Trévoux, l'an* 1727. *Août art.* 72. *p.* 1414.

103) Herodot. *l.* 4. *c.* 161. Constant. Porphyr. *Excerpt.* Diodor. *p.* 233.

104) Dies ist auch die Meinung Wesseling's in seiner Note des Herodot's und Bouhier's *Dissert.* Herod. *c.* 12. *p.* 112. *Fea.*

105) De Bimard la Bastie *dans la Science de la Numismat. du* P. Joubert. *T.* 1. *p.* 455. Barthelemy *Rech. sur quelq. Méd. dans les Mém. de l'Acad. des Inscr. T.* 26. *p.* 534.

106) *Rech. sur quelq. Méd. dans les Mém. de l'Acad. des Inscr. T.* 26. *p.* 542.

107) Scaliger. *Animadvers. in* Euseb. *Chron. n.* 1281. *p.* 75.

108) Visconti in seiner *Iconographie ancienne T.* 2. *p.* 16. macht es wahrscheinlich, daß die Münzen mit dem Kopf des Theron, Herrschers zu Agrigent, um die 77ste Olympiade; die, welche den Kopf des erwähnten Königs Gelo zeigen, (er starb Olymp. 75. 3.) und die mit dem Bildniß seines Bruders und Nachfolgers Hiero I. nach ihrer Zeit, und zwar erst unter der langen Regierung Hiero's II. Olymp. 128—141. geprägt sind. Auch von den Münzen der Königin Philistis ist der genannte Alterthumsforscher geneigt zu glauben, daß sie ebenfalls unter Hiero II. verfertigt und diese Fürstin, deren Name blos durch die Münzen und eine am Theater zu Syrakus befindliche Inschrift auf uns gekommen, sei wahrscheinlich des Gelo Tochter gewesen. Meyer-Schulze.

109) Aristotel. *Pol. l.* 5. *c.* 12. Strabon. *Geogr. l.* 8. Am längsten, das heißt, 100 Jahre, dauerte die Herrschaft in dem Hause des Orthagoras zu Sikyon, weil die Tyrannen gegen die Beherrschten sehr gemäßigt waren, und in vielen Fällen den Gesetzen dienten. Pisistratos und seine Söhne herrschten im Ganzen nur 35. Jahre. Meyer-Schulze.

110) In dem Mutterland siegte jetzt überall die Freiheit, und die Tyrannen wurden gestürzt. Korinth hatte sich seit 584 vor Chr. Geburt in Freiheit gesetzt; eben so mehrere schwächere Städte, wie Sikyon und Epidauros. Thessalien machte eine Ausnahme, wo die Herrschaft der Aleuaden (Herodot. *l.* 7. *c.* 6.) noch fortdauerte, aber schon schwankte. — Athen stand, nachdem es die Pisistratiden verjagt hatte, im vollen Gefühl seiner Jugendkraft, so daß Herodot (*l.* 5. *c.* 66.) von demselben sagen konnte: „Athen, auch vorher groß, ward damals, befreit von den Tyrannen, noch größer." Meyer-Schulze.

111) Herodot. *l.* 6. *c.* 21. Phrynichos wurde ungeachtet der Rührung, welche sein Drama bei den Zuschauern hervorgebracht, um 1000 Drachmen gestraft und ausdrücklich befohlen, dieses Stück künftig nicht mehr aufführen zu lassen, weil, sagten die über den Fall von Miletos tief trauernden Athenienser, er gleichsam das Andenken ihres eignen Mißgeschicks dadurch erneuert habe. Uebrigens sind die erwähnte Einnahme Milets von Phrynichos, und die Perser des Aeschylos, die beiden einzigen uns bekannt gewordenen Dramen, zu welchen der Stoff aus der nächsten Gegenwart entlehnt und rein historisch war. Meyer-Schulze.

112) Herodot. *l.* 5. *c.* 97. 99.

ren, [113] oder doch Dächer von Rohr hatten, in der neun und sechzigsten Olympiade, und erfochten in der zwei und siebenzigsten, das ist, zwanzig Jahre nachher, da Hipparchos, der Tyrann von Athen, ermordet, und sein Bruder Hippias verjagt worden, den erstaunenden Sieg bei Marathon, welcher wunderbar in der Geschichte bleibt. [114]

§. 22. Die Athenienser erhoben sich durch diesen Sieg über alle andere Städte, und so wie sie unter den Griechen zuerst gesitteter wurden und die Waffen ablegten, [115] ohne welche in den ältesten Zeiten kein Grieche, auch im Frieden, öffentlich erschien, so machte das Ansehen und die zunehmende Macht diese Stadt zu dem vornehmsten Sitz der Künste und Wissenschaften in Griechenland, und sie war die Lehrerin aller Griechen, wie Perikles sagte. [116] Daher behauptete Jemand, daß die Griechen das Mehrste mit einander gemein hätten, aber den Weg zur Unsterblichkeit wüßten nur allein die Athenienser. [117]

§. 23. Zu Kroton und zu Kyrene blühte die Arzneiwissenschaft, und zu Argos die Musik, [118] aber in Athen waren alle Künste und Wissenschaften vereinigt. [119] Der Flor der Kunst zu Athen aber schließt Sparta nicht von derselben aus, denn auch hier wurde dieselbe geübt, und zwar lange vor den Zeiten, von welchen wir reden, so daß diese Stadt nach Sardes in Lydien Personen abschickte, um daselbst Gold zu einer Statue des Apollo zu kaufen, vermuthlich zu dem Gewande; [120] um nicht von den hölzernen Statuen der allerältesten Kunst zu reden, die in dortigen Tempeln standen, noch von der Statue einer Pallas in Erz, die vom Pausanias für die älteste Figur von Metall gehalten wurde. [121] Es war auch obenerwähnter Gitiadas, ein Spartaner, vor dem messenischen Kriege, nicht allein durch seine Kunst, sondern auch durch seine Gedichte berühmt; denn er arbeitete für den Tempel der Pallas zu Sparta eine Statue dieser Göttin von Erz, [122] auf deren Base die Arbeiten des Herkules, die Entführung der Töchter des Leukippos von den Dioskuren, und andere Begebenheiten aus der Fabel vorgestellt waren; überdem war sein Lied auf eben die Göttin bekannt. — Von eben diesem Künstler befanden sich zu Amyklä, ohnweit Sparta, zwei Dreifüße von Erz, die von den Spartanern in der vierzehnten Olympiade gesetzt wurden, und unter dem einen stand Venus, unter dem andern Diana, welches ich so verstehe, daß die Schaale dieser Dreifüße auf besagten Figuren geruht, und daß diese in der Mitte der drei Füße derselben gestanden haben. [123] Man erinnere sich auch des Doryklidas und des Dontas, zweier kurz zuvor angeführten lakedämonischen Bildhauer, ebenfalls aus den älteren Zeiten, ingleichen des Syadras und des Chartas.

§. 24. Um von Sparta nach Athen und zu der Geschichte dieser Zeit zurückzukehren, wissen wir, daß zehn Jahre nach gedachtem Sieg bei Marathon, Themistokles und Pausanias die Perser bei Salamis und Pla-

113) Herodot. *l.* 5. *c.* 101.

114) Die Perserkriege weckten zuerst ein großes gemeinschaftliches Interesse unter den Griechen, und veranlaßten dadurch zum Theil jene bewunderungswürdigen Fortschritte in Künsten und Wissenschaften, wodurch die Griechen dieses und des folgenden Zeitalters sich verewigten. Wie die Athenienser in den Künsten des Friedens sich vor allen übrigen Griechen ausgezeichnet: so waren sie auch im Kampfe für Freiheit und Vaterland die thätigsten und muthigsten, so daß derjenige, welcher sagt, (Herodot. *l.* 7. *c.* 139.) daß sie die Retter von Hellas gewesen, wohl nicht die Wahrheit verfehlt. Meyer-Schulze.

115) Thucyd. *l.* 1. *c.* 6.

116) Thucyd. *l.* 2. *c.* 41.

117) Athen. *Deipn. l.* 6. *c.* 13. Hegesander von Delphi sagt es.

118) Herodot. *l.* 3. *c.* 131.

119) Strabon. *Geogr. l.* 9. *c.* 16. Hegesias, der Geschichtschreiber, welcher die Merkwürdigkeiten Athens in Hinsicht der Kunst geschildert, schloß begeistert: „ich vermag nicht jedes Einzelne anzudeu„ten: denn Athen ist von Göttern gegründet, und „von den heroischen Altvordern.“ Der Redner Aristides (*Panath. T.* 1. *p.* 187.) spricht mit gleicher Begeisterung von dem kunstliebenden Athen. So auch Thucydides (*l.* 2. *c.* 10.) „Wir „lieben das Schöne mit Sparsamkeit und die Wis„senschaft ohne Verweichlichung.“ Meyer-Schulze.

120) Herodot. *l.* 1. *c.* 69. Geinoz. *Observ. et correct. sur le texte et la vers. du prém. liv. d'Hérod. Acad. des Inscr. T.* 23. *Hist. p.* 118.

121) Pausan. *l.* 3. *c.* 17. Es war keine Pallas, sondern ein Jupiter. Das Werk bestand aus mehreren Stücken, die mit Nägeln zusammengeheftet waren, der Meister desselben hieß Learchos und war aus Rhegium in Großgriechenland, nach Einigen ein Schüler des Dipönos und Skyllis, nach Andern sogar des Dädalos: seiner ist oben schon §. 5. dieses Kap. und in der Note Nr. 22. Erwähnung geschehen. Meyer-Schulze.

122) Pausan. *l.* 3. *c.* 17. Nicht blos das Bildniß der Göttin, das Tempelhaus selbst, soll, wie Pausanias meldet, von Erz gewesen sein; wahrscheinlich waren die Wände des nicht großen Tempels mit ehernen Tafeln bekleidet, und auf diesen hatte Gitiadas viele von den Unternehmungen des Herkules und andere Mythen dargestellt.

Nach unserer Meinung irrt Fea, indem er den Gitiadas in die 93ste Olympiade setzen möchte, und dieser Künstler hat viel früher, wahrscheinlich bald nach dem ersten messenischen Krieg gelebt, wie Winckelmann oben §. 4. d. Kap. angedeutet. Meyer-Schulze.

Quatremère-de-Quincy, Jupiter Olympien, p. 181. 126. setzt ihn nach bloßer Vermuthung in die 12te oder 14te Olymp.; allein der Grund, daß in der 14ten Olympiade der erste messenische Krieg zu Ende ging, ist nicht hinreichend, dieses zu beweisen. Siebelis.

123) Pausan. *l.* 3. *c.* 18. *l.* 4. *c.* 14. Die erste dieser Stellen ist offenbar verdorben, und schon Heyne (Antiquar. Aufs. St. 1. S. 83.) hat eine Verbesserung derselben versucht, indem er für *δέκα* vorschlägt *δύο* zu lesen. Aber dieser Vermuthung widerspricht Pausanias offenbar durch die zweite eben angeführte Stelle im vierten Buche. Die von Facius vorgeschlagene Lesart ist nicht unwahrscheinlich und giebt einen guten Sinn, welcher den Widerspruch in der Angabe des Pausanias in Hinsicht der Zeit, wenn Gitiadas lebte, glücklich beseitigt. Meyer-Schulze.

In der ersten dieser Stellen wird nun *τοὺς δὲ ἀρχαιοτέρους δευτέρᾳ τοῦ πρὸς Μεσσηνίους πολέμου* gelesen. Siebelis.

räa dergestalt demüthigten, daß sie Schrecken und Verzweiflung bis in das Herz ihres Reichs verfolgte, und damit sich die Griechen allezeit der Perser erinnerten, blieben die von diesen zerstörten Tempel als Denkmal der Gefahr, worin sich ihre Freiheit befunden, ohne Ausbesserung in ihren Trümmern liegen.[124] Hier fangen die merkwürdigsten funfzig Jahre von Griechenland an, nämlich nach der Flucht des Xerxes bis zu dem peloponnesischen Krieg.[125]

§. 25. Von dieser Zeit an schienen alle Kräfte von Griechenland in Bewegung zu kommen, und die großen Gaben dieser Nation fingen an, sich mehr als jemals zu zeigen. Die außerordentlichen Menschen und großen Geister, welche sich von Anfang der großen Bewegung in Griechenland gebildet hatten, kamen jetzt alle mit einmal hervor. Herodot kam in der sieben und siebenzigsten Olympiade aus Karien nach Elis, und las seine Geschichte allen Griechen vor, welche daselbst versammelt waren;[126] nicht lange vorher hatte Pherekydes zuerst in Prosa geschrieben.[127] Aeschylos trat mit den ersten regelmäßigen Tragödien im erhabenen Styl auf, nachdem dieselben seit ihrer Erfindung von der ein und sechzigsten Olympiade an, nur Tänze singender Personen gewesen waren, und erhielt zum ersten Mal den Preis in der drei und siebenzigsten Olympiade.

§. 26. Auch um diese Zeit fing man an, die Gedichte des Homer abzusingen, und Kynäthos war zu Syrakus der erste Rhapsodist in der neun und sechzigsten Olympiade.[128] Die ersten Komödien wurden ebenfalls jetzt durch den Epicharmos aufgeführt, und Simonides, der erste Dichter in den Elegien, gehört unter die Erfinder dieser großen Zeit.[129] Die Redekunst wurde zuerst eine Wissenschaft, und Gorgias von Leontium aus Sicilien gab ihr diese Gestalt;[130] auch in Athen wurden zur Zeit des Sokrates die ersten gerichtlichen Reden von Antiphon schriftlich aufgesetzt.[131] Ja die Weisheit selbst wurde jetzt zuerst öffentlich zu Athen durch Anaxagoras gelehrt, welcher seine Schule in der fünf und siebenzigsten Olympiade eröffnete.[132] Das griechische Alphabet war auch wenige Jahre vorher durch Simonides und Epicharmos vollständig geworden, und die von ihnen erfundenen Buchstaben wurden zu Athen in öffentlichen Sachen zuerst in der vier und neunzigsten Olympiade, nach geendigtem Regiment der dreißig Tyrannen gebraucht.[133] Dieses waren gleichsam die großen Vorbereitungen zur Vollkommenheit der Kunst, zu welcher sie nunmehr mit großen Schritten ging.

§. 27. Das Unglück selbst, welches Griechenland betroffen hatte, mußte zur Beförderung derselben dienen; denn die Verheerung, welche die Perser anrichteten, und die Zerstörung der Stadt Athen, war nach dem Sieg des Themistokles Ursache zur Wiederaufbauung der Tempel und öffentlichen Gebäude. Die Griechen fingen an mit vermehrter Liebe gegen ihr Vaterland, welches so viel tapfern Männern das Leben gekostet hatte, und nunmehr gegen alle menschliche Macht gesichert scheinen konnte, in jeder Stadt auf Auszierung derselben, und auf prächtigere Gebäude und Tempel zu denken, an welchen sie auch das Andenken des unsterblichen Sieges bei Salamis zu erhalten suchten. Diesen sah man an dem Fries einer offenen Halle (Porticus) zu Sparta vorgestellt, welcher von der persischen Beute gebaut war, und daher den Beinamen, der Persische, hatte. So verstehe ich, was Pausanias ἐπὶ τῶν κιόνων nennt, das ist, über den Säulen an diesem Gebäude, nicht aber, wie es die Ausleger nahmen, daß die Figuren der

---

124) Pausan. *l.* 10. *c.* 35. *l.* 1. *c.* 1.

125) Thucyd. *l.* 1. *c.* 118. Diodor. Sicul. *l.* 12. *princ.* Auch die äußern politischen Verhältnisse Griechenlands wurden nach dem rühmlichen Kampf mit Xerxes sicherer; die östliche Welt gehorchte dem für seinen Uebermuth hart gedemüthigten Perser; im Norden war von den makedonischen Herrschern, deren Eroberungssucht sich erst später entwickelte, noch nichts zu fürchten; Italien war noch zerstückelt, und der römische Löwe schlummerte noch. — Eben so günstig waren die innern Verhältnisse Griechenlands, welche sich jetzt erst ordneten, indem die Hegemonie von Sparta durch den Uebermuth des Pausanias (Thucyd. *l.* 1. *c.* 93.) an Athen überging, und diese Stadt, jetzt die erste in Griechenland, den würdigen Wettstreit um alles Große und Schöne beginnen konnte. Meyer-Schulze.

126) Dodwel. *Appar. ad Annal. et vit Thucyd. etc. p.* 14. *sect.* 18. Nicht in der 77sten, sondern, wie Dodwell zeigt, in der 81sten Olympiade. Meyer-Schulze.

127) Schon Plinius schwankt darüber, indem er (*l.* 7. *c.* 56. *sect.* 57.) die Erfindung der Prosa dem Pherekydes und (*l.* 5. *c.* 29. *sect.* 31.) dem Kadmos von Milet beilegt. Zu den ersten Prosaikern wird einstimmig Pherekydes von Syros gerechnet, (Strabon. *Geogr. l.* 1. *p.* 18. Sturz *de Pherecyde p.* 13.) welcher eine und dieselbe Person mit dem Philosophen gleichen Namens ist, und nach der höchsten Wahrscheinlichkeit (Sturz *de Pherecyd. p.* 7.) zwischen der 45sten und 58sten Olympiade lebte. So sind also Winckelmann's Worte „nicht lange vorher u. s. w." zu verstehen. Meyer-Schulze.

128) *Schol.* Pindar. *Nem.* 2. *princ.* Cynaethos, ein Zeitgenosse des Pindar, lebte um die 69ste Olympiade, und war als Rhapsode berühmt. Ueber das Absingen der homerischen Gesänge an den Panathenäen Lycurg. *in Leocr. p.* 209. *Reisk.* Meyer-Schulze.

129) Lange vor Simonides lebten Elegieen-Dichter, von welchen wir zum Theil noch Fragmente besitzen. Meyer-Schulze.

130) Diodor. Sicul. *l.* 12. *c.* 53.

131) Plutarch. *Vitae* 10. *Rhet. in Antiph. p.* 832. Athen war die eigentliche Stadt der Beredtsamkeit, (Cic. *Brut. c.* 13. Vellej. Paterc. *l.* 1. *c.* 18.) und die Blüthe dieser Kunst dauerte daselbst etwa 150 Jahre bis zum Untergange der Freiheit. Man vergleiche Ruhnkenii *Histor. critic. orator. graec.* in der Ausgabe der griechischen Redner *T.* 8. *p.* 122. Meyer-Schulze.

132) Meurs *Lect. attic. l.* 3. *c.* 27. Brockeri *Histor critic. T.* 1. *p.* 494.

133) Hygini *Fab.* 277. Plin. *l.* 7. *c.* 56. *sect.* 57. Tzetz. *Chil.* 12. 398. *Schol. in* Villois. *Anecd. Gr. T.* 2. *p.* 187. Spanhem. *de us. et praest. Num. Dissert.* 2. *p.* 85. Corsin. *Fast. att. Olymp* 94. *T.* 3. *p.* 277. Unter dem Archon Euklides im zweiten Jahre der 94sten Olympiade, 403 vor Chr. Geb. Euseb. *Chronic. ad Olymp.* 94. 4. Cedren. *et* Pasch *Chron. ad Olymp.* 96. 4.

Perſer und anderer Perſonen nebſt dem perſiſchen Heerführer Mardonius, ingleichen Artemiſia, Königin von Karien, die den Xerres begleitete, in ſo viel Statuen, eine jede auf einer Säule geſetzt geweſen.[134] Dieſe großen Anſtalten machten die Künſtler nothwendig, und gaben ihnen Gelegenheit, ſich gleich andern großen Männern zu zeigen. Unter ſo vielen Statuen der Götter wurden auch die verdienten Männer, die für ihr Vaterland bis in den Tod gefochten, nicht vergeſſen; ſogar diejenigen Weiber, die aus Athen mit ihren Kindern nach Trözene geflüchtet waren, hatten an dieſer Unſterblichkeit Theil;[135] denn ihre Statuen ſtanden in beſagter Stadt.

§. 28. Die berühmteſten Bildhauer dieſer Zeit waren Ageladas von Argos, der Meiſter des Polykletos;[136] Onatas aus der Inſel Aegina, welcher die Statue Königs Hiero von Syrakus fertigte, die auf einem Wagen ſtand, mit Pferden, von Kalamis gearbeitet;[137] und Antenor iſt unſterblich geworden durch die Statuen ewiger Freunde und Befreier des Vaterlandes, des Harmodios und Ariſtogiton,[138] die in dem erſten Jahr der ſieben und ſiebenzigſten Olympiade geſetzt wurden,[139] nachdem ihre Statuen von Erz, die man ihnen vier Jahre nach Ermordung der Tyrannen aufrichtete, von den Perſern waren weggeführt worden.[140] Glaukias, gleichfalls von Aegina, machte die Statue des berühmten Theagenes von Thaſos, welcher tauſend und dreihundert Kränze über eben ſo viel Siege in den Spielen in Griechenland erlangt hatte.[141]

§. 29. Eine der älteſten Statuen griechiſcher Kunſt in Rom, aus dieſer Zeit des ältern Styls, iſt eine Muſe, die eine große ſogenannte Leyer hält, und im Palaſt Barberini ſteht; es iſt dieſelbe mehr als zweimal größer als die Natur, und hat alle Kennzeichen eines ſo hohen Alterthums. Vermöge dieſer Eigenſchaften könnte dieſelbe eine von den drei Muſen ſein, welche drei große Künſtler vor der Zeit des Phidias ausgearbeitet hatten; die eine hielt zwei Flöten, und war von der Hand des Kanachos aus Sikyon, die zweite mit der Leyer (Κίθαρις), war von Ariſtokles, des Kanachos Bruder, und die dritte mit einer andern Art Leyer, welche *Hagidis* hieß, war ein Werk des vorgedachten Ageladas. Dieſe Nachricht giebt uns Antipater in einer Sinnſchrift; wenn derſelbe Antipater aus Sidon iſt, wie deſſen Vaterland in einer andern Sinnſchrift angegeben iſt,[142] die auf einen Bacchus gemacht iſt, welcher neben der Statue eines Piſo ſtand, folglich vermuthlich zu Rom, ſo daß man hieraus ſchließen könnte, es habe derſelbe zu Rom gelebt: wird wahrſcheinlich, daß auch jene andere Sinnſchrift auf drei Muſen gehe, die zu Rom waren. Es würde uns alſo dieſes näher zu unſerm Beweis bringen.

§. 30. Der Unterſchied der verſchiedenen muſikaliſchen Inſtrumente, die in den neueren Sprachen das Wort „Leyer" bedeuten, iſt nicht eigentlich anzugeben, und die alten Autoren ſelbſt verwechſeln λύρα mit χέλυς, ſo daß die Erfindung bald der einen, bald der anderen, theils dem Merkur, theils dem Apollo beigelegt wird. Indeſſen wird dadurch wahrſcheinlich, daß λύρα und χέλυς wo nicht einerlei Inſtrument, wenigſtens ſehr ähnlich eins dem anderen, geweſen; λύρα aber in der Hand einer Muſe unter den herkulaniſchen Gemälden mit der Unterſchrift: *TERPSICHORE ARPAN.*,[143] war eine Art kleiner Leyer, und vermuthlich iſt es eben dieſelbe, deren Klang-Boden anfänglich aus der Schale einer Schildkröte zuerſt vom Merkur verfertigt wurde, und daher χέλυς hieß, ſo wie dieſelbe in dieſer Geſtalt zu den Füßen der Statue eines Merkur in der Villa Negroni ſteht. Aratus nennt daher χέλυς die kleine Leyer, vermuthlich zum Unterſchied der größeren Leyer, φόρμιγξ genannt, nicht, wie der Scholiaſt dieſes Dichters meint, weil ſie wenig Geſtirne hatte.[144] Die

---

134) Pausan. *l.* 3. *c.* 11. Dieſe Stelle kann man nicht anders erklären, als daß die Statuen der Perſer auf den Säulen der Halle ſtanden, und nach Vitruv *l.* 1. *c.* 1., der von derſelben Halle ſpricht, wurde von dieſen Statuen das Dach der Halle getragen. Dies wird noch deutlicher aus dem, was Vitruv ſogleich hinzufügt: Ex eo multi statuas Persicas sustinentes epistylia et ornamenta eorum collocaverunt. Ἐπὶ τῶν κιόνων iſt eben das, was ἐπὶ τοῖς κίοσιν, Pauſanias 2, 17. 3. und Amaſäus überſetzt es: insistunt columnis Persae. Siebelis.

135) Pausan. *l.* 2. *c.* 31. Nicht allen dieſen Frauen wurden Portraitſtatuen geſetzt, ſondern nur denen, welche ſich durch Anſehen und Würde auszeichneten. Leſſing.

136) Man vergleiche Noten Nr. 48 und 49 d. Kap. (Müller Hdb. *p.* 61.)

137) Pausan. *l.* 6. *c.* 12. *l.* 8. *c.* 42. (Müller Hdb. *p.* 62. *p.* 96. §. 112. *n.* 1.)

138) Pausan. *l.* 1. *c.* 8. Fea führt aber das Zeugniß des Lucian an (*Philops.* §. 18.), daß Kritias dieſelben verfertigt. Man vergleiche hiermit die Note Nr. 38. Meyer-Schulze. (Müller Hdb. *p.* 61. *p.* 65. Note.)

139) Im 4ten Jahre der 75ſten Olympiade. Meursii *Pisistrat. c.* 14. Corsini *Fast. Attic. T.* 3. *p.* 171. Meyer-Schulze.

140) Lydiat. *redintegr. annal. ad chron. Marm. Oxon. ep.* 46. *p.* 40. *ep.* 53. *p.* 62. Prideaux *not. hist. ad id. chron. ibid. p.* 213. Arrian. *de expedit. Alex. l.* 3. *c.* 16. §. 13. *l.* 7. *c.* 19. §. 1. Alexander von Makedonien fand in Suſa die Statuen des Harmodios und Ariſtogiton, und ſchickte ſie den Athenienſern zurück. Meyer-Schulze.

141) Pausan. *l.* 6. *c.* 11. Man vergleiche die Note Nr. 60. Meyer-Schulze. (Müller Hdb. *p.* 61. *n.* 65., §. 87. *n.* 3.)

142) Brunck. *Analect. T.* 2. *p.* 15. *n.* 35. Aus Sidon gebürtig, aber nicht mit dem Antipater von Theſſalonich zu verwechſeln, wie Fea gethan. Denn das von Fea angeführte Epigramm (*Analect. T.* 2. *p.* 112. *n.* 14. 16.) hat den Antipater von Theſſalonich zum Verfaſſer. (Jacobs. *Animadvers. Vol.* 2. *P.* 1. *p.* 296. 298.) Meyer-Schulze.

143) *Pitt. d'Ercol. T.* 2. *tav.* 5.

144) *Phaenom. v.* 268.
Χέλυν Ἑρμείας ἐτέκηνατο, λίγην δέ μιν εἶπε λιγειάων. Siebelis.

Leyer aber der barberinischen Muse, von welcher wir reden, ist von der großen Art, so wie dieselbe Apollo auf einem andern herkulanischen Gemälde hält, [145] und es scheint, daß dieses Instrument dasjenige sei, welches βάρβιτος heißt, und nach Pollux auch βαρύμιτος genannt wurde, [146] das ist, mit starken Saiten, [147] welche daher eine Art von Psalter wird gewesen sein. [148] Dieser Muthmaßung zufolge hätte die Muse des Aristokles eine kleine Leyer, χέλυς, gehalten, und die von Ageladas gearbeitet, eine große, βάρβιτος, und folglich wäre die barberinische Muse auf diese letztere zu deuten. Von den eingesetzten Augen dieser Statue ist B. 7. K. 2. §. 14. geredet. [149] Suidas nennt den Bildhauer gedachter Muse irrig Geladas, anstatt Ageladas, welchen Fehler Küster in der neuesten Ausgabe nicht bemerkt hat. [150]

§. 31. Ich will nicht entscheiden, ob die Statuen des Kastor und des Pollux von Hegesias gearbeitet, die ehemals vor dem Tempel des Jupiter tonans standen, [151] eben dieselben sind, die in colossaler Größe auf dem Capitol stehen; [152] gewiß aber ist, daß dieselben an diesem Hügel gefunden sind. Es könnte eine gewisse Härte, die man an dem, was alt an diesen Figuren ist, bemerkt, und die der Arbeit des Hegesias eigen war, [153] zu einiger Muthmaßung führen, und es wären diese Statuen folglich zu den Zeiten des älteren Styls zu rechnen, weil benannter Künstler scheint vor dem Phidias gelebt zu haben. [154]

§. 32. Von der Kunst aus dieser Zeit zeugen auch die Münzen Königs Gelo zu Syrakus, [155] und die in Gold ist eine der ältesten gegenwärtigen Münzen in diesem Metall. Das Alter der ältesten athenensischen Münzen ist nicht zu bestimmen, aber der Styl der Arbeit kann den P. Harduin widerlegen, [156] welcher vorgibt, daß keine von denselben vor dem König Philipp in Macedonien geprägt worden; denn es finden sich welche von einem sehr unförmlichen Gepräge. Die schönste Münze von Athen, welche ich gesehen, ist ein sogenannter Quinarius in Gold, in dem königlichen farnesischen Museum des Königs von Sicilien, und durch dieselbe wird Boze widerlegt, welcher vorgibt, daß sich gar keine athenensische Münze in Gold finde. [157] Der Name ΙΕΡΩΝ auf der Brust eines jugendlichen Kopfes im Capitol, welcher daher für das Bildniß des Hiero von Syrakus ausgegeben wird, ist unbezweifelt neu. [158]

---

145) *Pitt. d'Ercol. T.* 2. *tav.* 1.

146) *Onomast. l.* 4. *c.* 9. *segm.* 59.

147) *Βαρύτιμος ἴχος τῆς χορδῆς cf. Schol.* Eurip. *in Alcest. v.* 345.

148) „Mich däucht, Hunt irre sich, wenn er, in „der Vorrede zu der neuesten Ausgabe des Werks „des Hyde von der Religion der Perser, das „Wort Barbyton aus der persischen Sprache „herleiten will. Denn sein Beweis ist aus einer „Nachricht genommen, die den König Cosroes „betrifft, und also aus einer Zeit ist, wo die Griechen den Persern längst bekannt waren, so daß „von diesen die Benennung eines griechischen Instruments angenommen sein kann."

Winckelmann.

149) Man sehe B. 8. K. 2. §. 25. Note. Obgleich die von Winckelmann hier im Text beigebrachten Gründe nicht zureichend befunden werden möchten, um in ihr mit guter Wahrscheinlichkeit ein Werk des Ageladas zu vermuthen; so ist doch der große Styl, den man an dieser Arbeit wahrnimmt, eine sichere Gewährschaft, daß sie Zeiten angehört, welche dem Zeitalter des Phidias und Polyklet zunächst vorhergegangen, (befindet sich in München).

150) Suidas *in voce Ἐλλάδας.* Tzetz. *Chil.* 7. *hist.* 154. *v.* 2. und *Chil.* 8. *hist.* 192. *v.* 376. *Schol.* Aristoph. *Ran. v.* 504. Eladas und Geladas sind corrumpirte Namen aus Ageladas, wie schon Meursius bemerkt (*Piraeus c.* 4. *T.* 1. *col.* 554.) Man vergleiche die Note Nr. 61.

Meyer-Schulze.

(Meyer G. d. K. 1. *p.* 40. 2. 41.)

151) Plin. *l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. *n.* 16.

152) Visconti (*Mus. Pio Clement. T.* 1. *tav.* 37. *p.* 73. *n.* 6.) zeigt, daß Winckelmann hier in einen zweifachen Irrthum gefallen, indem er die Dioskuren des Hegesias als aus Marmor gearbeitet voraussetzt, da sie doch aus Bronze waren, und zweitens, indem er versichert, daß man sie auf dem Capitol auch an diesem Hügel gefunden, obwohl Flaminio Vacca (*Memorie nr.* 52.) berichtet, daß sie in der Judengasse (*Ghetto degli Ebrei.*) aufgefunden worden. *Fea.*

(Müller Hdb. *p.* 98. *n.* 1. Meyer *p.* 77. 78.)

153) Quinctilian. *Inst. Orat. l.* 12. *c.* 10. *prine.* (Nam duriora et Tuscanicis proxima Calon atque Hegesias, jam minus rigida Calamis, molliora adhuc supradictis Myron fecit.) *Fea.*

154) Die Colossalfiguren des Pollux und Kastor, welche oben an der zum Capitol führenden Treppe stehen, sind, wenn gleich achtenswerth an sich, doch keineswegs sehr vorzüglich, noch zu den entschiedenen Werken des alten, strengen und mächtigen Styls zu zählen; Ausdruck von Großheit im Allgemeinen der Formen und Verhältnisse läßt sich ihnen indessen nicht absprechen. Beide Figuren der Heroen wie auch die Pferde sind in viele Stücke zerbrochen und ohne gehörige Sorgfalt wieder zusammengesetzt. Das Mangelnde ist nachlässig ergänzt und an der Figur, welche dem Beschauer zur Linken steht, ist der ganze Kopf moderne Arbeit. Leichte Abbildungen von diesen Denkmalen enthält das Werk: *Sculture del Museo Capitolino, disegnate ed incise da Ferd. Mori. Piazza tav.* 3. und 4.

Meyer-Schulze.

Wagner, im Kunstbl. 1824. Nr. 97. sagt: „Winckelmann gedenkt in allen seinen Schriften dieser Colosse mit keiner einzigen Sylbe." Auch in der vorläufigen Abhandlung wird ihrer im 4. Kap. erwähnt! — Eiselein.

155) Man vergleiche die Note Nr. 108.

156) *Mém. de Trév.* 1727. *Août art.* 72. *p.* 1449.

157) *Réflex. sur les méd. de Crotone. Acad. des Inscript. T.* 1. *Hist. p.* 235.

158) *Mus. Capitol. T.* 1. *tav.* 33. Er ist das Bild eines jungen Helden, vielleicht gar eines jungen Herkules, wie seine krausen kurzen Haare, die mächtige Stirn, und die übrige Gestalt des Gesichts wahrscheinlich machen. Um das Haupt liegt eine gewickelte Binde, deren Enden bis auf die Schultern niederfallen; der obere Theil des Kopfs oder die Scheitel ist moderne Ergänzung, die Spitze der Nase ebenfalls und auch die Brust, worauf der Name eingegraben steht.

Meyer-Schulze.

(Müller Hdb. *p.* 128. §. 132. *n.* 1.)

§. 33. Der Verfasser besitzt eine schöne silberne Münze, auf deren rechter Seite ein alter bärtiger Kopf geprägt ist, mit der Umschrift: ΘΕΜΙΣΤΟΚΛΗΣ ΑΘΗΝΑΙΟΣ, „Themistokles der Athenienser"; auf der Rückseite steht eine Victoria auf dem Vordertheile eines Schiffes mit der Umschrift: ΚΑΤΑ ΠΕΡΣΩΝ, „wider die Perser"; diese Münze aber ist offenbar falsch, und in neuern Zeiten gemacht, und der Betrug wird verrathen theils durch die Zeichnung des Kopfs, theils durch die Form des Vordertheils des Schiffs, weil sich auf keinem alten Werk ein jenem ähnliches findet, wie nicht weniger durch den Zug der Buchstaben, die ein weit älteres Ansehen haben müssen. Bei Gelegenheit dieser Münze merke ich einen viereckigen Marmor in der Villa Negroni an, welcher sich unterwärts verjüngt, und ehemals den Kopf des Themistokles getragen haben muß, wie der Name desselben, ΘΕΜΙΣΤΟΚΛΗΣ Ο ΝΑΥΜΑΧΟΣ, „der Seeheld", welcher an diesem Steine eingehauen ist, zeigt.

§. 34. Hier sind auch zwei Brustbilder des Herodot, in der Farnesina, in Absicht der Zeitfolge der Person, zu erwähnen; [159] beide haben ihren Namen in wahrer alter griechischer Schrift eingehauen, aber sie sind von späterer Zeit, und es ist besonders, daß der eine Kopf dem andern nur etwa in dem Barte, sonst wenig gleicht. Eben dieses ist bei dem Kopf des Euripides zu erinnern; denn derjenige, welcher aus Bellori Bildnissen berühmter Personen, den Trauerspielen dieses Dichters, vom Barnes, vorgesetzt ist, und sich nicht mehr in Rom befindet, hat nichts zu schaffen mit einem Brustbilde in der Farnesina, worauf der alte Name des Euripides steht. [160] Diesem Kopf sind zwei andere an eben dem Ort vollkommen ähnlich.

159) E. Q. Visconti belehrt uns, (*Iconographie ancienne T.* 1. *p.* 227.) daß der ehemals in der Farnesina, jetzt zu Neapel befindliche Kopf des Herodot, zwar nicht von vorzüglicher Arbeit, doch in Hinsicht auf den eingegrabenen Namen, welcher uns das Bildniß des Herodot bekannt macht, einzig in seiner Art sei. Dieser Kopf ist die Hälfte einer auseinandergesägten Doppel-Herme, deren andere Hälfte, ebenfalls vermöge alter Namensinschrift, Thukydides darstellt, vormals auch in der Farnesina gestanden, und nach Neapel gekommen ist. Winckelmann scheint diese beiden Hermenhälften für Bildnisse des Herodot zu halten.
Meyer-Schulze.

160) Fulv. Urs. *Imag. n.* 60.
Der Euripides mit alter Namensinschrift befindet sich gegenwärtig auch in Neapel, und wir hätten demselben unter allen ähnlichen Köpfen das meiste Kunstverdienst zugestehen mögen, wenn nicht Visconti (*Iconographie ancienne T.* 1. *p.* 81.) aus dem Museum zu Mantua einen Kopf des Euripides für noch vorzüglicher hielte; auch müssen wir nach eigner Anschauung wenigstens einräumen, daß derselbe sehr schön ist. Ueberdies hat dieser vormals mantuanische Euripides den Vorzug, bis auf ein Paar Haarlocken völlig erhalten zu sein, da hingegen an dem sonst farnesischen, jetzt neapolitanischen, die Nase ergänzt worden. Beide Bildnisse des Euripides sind in Kupfer gestochen in Visconti's *Iconographie ancienne Pl.* 5. Herodot und Thukydides *Pl.* 27.
Meyer-Schulze.

Zweites Kapitel.

Von der Kunst von den Zeiten des Phidias an bis auf Alexander den Großen. — Von dem peloponnesischen Krieg. — Allgemeine Betrachtung der Kunst in dieser Zeit. — Künstler dieser Zeit. — Phidias. — Alkamenes. — Agorakritos. — Flor der Poesie und der Kunst während dem peloponnesischen Krieg. — Werke der Kunst und Künstler in dem peloponnesischen Krieg. — Polyklets. — Skopas. — Von der Niobe. — Kresilaos. — Von dem sogenannten sterbenden Fechter. — Myron. — Zweifel über dessen Alter. — Schüler des Myron. — Widerlegung der Meinung, daß die Vergötterung des Homer aus dieser Zeit sei. —

§. 1. Die Zeit, in welcher die Künste ihren größten Wachsthum in Griechenland erreichten, sind, nach Diodor von Sicilien, die nächsten funfzig Jahre nach dem persischen Krieg; [1] damals war ein Grund zur Größe von Griechenland gelegt, auf welchem ein dauerhaftes und prächtiges Gebäude konnte aufgeführt werden. Die Weisen und Dichter legten die erste Hand an dasselbe, die Künstler endigten es, und die Geschichte führt uns durch ein prächtiges Portal zu demselben. Es blühten damals die größten Redner, Philosophen und Künstler. Unter diesen waren die berühmtesten Phidias nebst dessen Schülern, dem Alkamenes

1) Diodor. Sicul. *l.* 12. *prine. p.* 478.) hält die nach der Schlacht bei Platäa (Olymp. 75. 2) bis zum Anfang des peloponesischen Krieges (Olymp. 87. 1.) verstrichene Zeit für die glänzendste Epoche der Kunst bei den Griechen, und will dadurch die Entstehungszeit der berühmtesten Werke des hohen Styls und die Blüthe der größten Meister desselben, Phidias, Polyklet und Myron andeuten. Diese Ansicht kann zwar nicht durchaus falsch genannt werden, wohl aber einseitig, weil durch dieselbe den gedachten großen Meistern des hohen Styls und ihren berühmten Werken der Vorzug über Praxiteles und Lysippos, kurz über die herrlichsten Meister und Werke des schönen Styls, welche 80 bis 100 Jahre später lebten, eingeräumt wird. Die Meisterwerke in dem einen waren eben so vollkommen und unübertrefflich als die in dem andern, und die cnidische Venus verdiente nicht weniger Bewunderung als der olympische Jupiter oder die athenische Minerva. Jene Bestimmung von der Zeit der höchsten Blüthe in der griechischen Kunst ist auch deshalb unbrauchbar, weil sie denjenigen, der sie behaupten möchte, gegen die Malerei in Widerspruch verwickelt. Denn damals waren zur richtigen Anwendung von Licht und Schatten und Farben kaum die ersten Schritte geschehen; vielleicht war der Gebrauch des Pinsels noch nicht einmal überall eingeführt.
Meyer-Schulze.
(Müller Hdb. d. A. u. K. *p.* 98. §. 113. 114. 115. 116. 117. u. Noten. Meyer G. d. K. I. *p.* 60. 61. II. 55. 56.)

und Agorakritos, ingleichen Polykletos, Skopas, Myron und dessen Schüler Pythagoras und Kteſilaos.

§. 2. Es muß die Griechen dieſer Zeit nicht weniger, als einige Wenige, die noch ihre Dichter kennen, [2] in Erſtaunen geſetzt haben, nach einem vermeintlichen vollkommenen Trauerſpiel des Aeſchylos, wenige Jahre hernach einen Sophokles auftreten zu ſehen, welcher nicht ſtufenweis, ſondern durch einen unbegreiflichen Flug, das höchſte Ziel menſchlicher Kräfte erreicht hat. Er führte die Antigone, ſein erſtes Trauerſpiel, im dritten Jahr der ſieben und ſiebenzigſten Olympiade auf. [3] Eben ſo einen Sprung wird die Kunſt von dem Meiſter bis auf den Schüler, von Ageladas bis auf Polykletos, gemacht haben, und es iſt zu glauben, wenn uns die Zeit über Beider Werke zu urtheilen nicht der Mittel beraubt hätte, daß der Unterſchied von dem Herkules des Eladas, [4] auf den Jupiter des Ageladas, auf die Juno des Polykletos, wie von dem Prometheus des Aeſchylos, auf den Oedipos des Sophokles, ſein würde. Jener iſt durch hohe Gedanken und durch einen prächtigen Ausdruck mehr erſtaunlich, als rührend, und in dem Entwurfe ſeiner Fabel, die mehr Wirkliches, als Mögliches, hat, weniger ein Dichter, als ein Erzähler: dieſer aber rührt das Herz durch innere Empfindungen, die nicht durch Worte, ſondern durch empfindliche Bilder bis zur Seele dringen; und durch die höchſte Möglichkeit, welche er geſucht hat, durch die wunderbare Entwickelung und Auflöſung ſeiner Fabel, erfüllt er uns mit beſtändiger Erwartung, und führt uns über unſern Wunſch hinaus.

§. 3. Die glücklichſten Zeiten für die Kunſt in Griechenland, und beſonders in Athen, waren die vierzig Jahre, in welchen Perikles, ſo zu reden, die Republik regirte, [5] und während des hartnäckigen Krieges, welcher dem peloponneſiſchen, der in der ſieben und achtzigſten Olympiade ſeinen Anfang nahm, voran ging. [6] Dieſer Krieg iſt vielleicht der einzige, der in der Welt geführt worden, in welchem die Kunſt, welche ſehr empfindlich iſt, nicht allein nichts gelitten, ſondern ſich mehr, als jemals, hervorgethan hat, und es iſt derſelbe anzuſehen, ſo wie die kleinen Zwiſte, die bei der Liebe zu entſtehen pflegen, indem dieſe mehr verfeinern und verbinden. [7] In dieſem Kriege haben ſich die Kräfte von Griechenland vollends und gänzlich entwickelt; und da Athen und Sparta alle erſinnliche Mittel ausforſchten und ins Werk ſetzten, ein entſcheidendes Uebergewicht auf eine oder die andere Seite zu lenken, ſo offenbarte ſich eines jeden Talent, und aller Menſchen Sinne und Hände waren beſchäftigt; und ſo wie die Thiere alle ihre Stärke äußern, wenn ihnen von allen Seiten zugeſetzt wird, eben ſo zeigte ſich da-

---

2) „Winckelmann ſtand in erhabener Einſamkeit, „wie ein Gebirg; durch ſeine ganze Zeit: kein ant„wortender Laut, keine Lebensregung, kein Puls„ſchlag im ganzen weiten Reich der Wiſſenſchaft, „der ſeinem Streben entgegen kam. Als ſeine wah„ren Genoſſen kamen, da eben wurde der Treffliche „dahingerafft. Und dennoch hat er ſo Großes ge„wirkt!“ Schelling.

3) Leſſing (in ſeinen Schriften, Bd. 14. S. 335. 336.) macht es aus einer Stelle des Plinius (*l.* 18. *c.* 7. *sect.* 12. *n.* 1.) höchſt wahrſcheinlich, daß Sophokles mit dem verloren gegangenen Drama Triptolemos ſeine dichteriſche Laufbahn eröffnete, und zwar im vierten Jahr der 77. Olympiade. Die Antigone iſt ſpätern Urſprungs, und am wahrſcheinlichſten in das dritte Jahr der 81. Olympiade zu ſetzen. Man vergleiche Leſſing's Schriften, Bd. 9. S. 403. ff.

4) Allerdings vermögen wir den Unterſchied zu bemerken, welcher in Hinſicht auf Styl und Geſchmack der Ausführung Statt findet zwiſchen den Werken jener Meiſter, die vor Phidias geblüht, und den Arbeiten dieſes Künſtlers, des Polyklet und Anderer. Freilich iſt weder der erwähnte Herkules noch der Jupiter des Eladas oder Ageladas (Note Nr. 61. und 150.) mehr verhanden, der olympiſche Jupiter des Phidias iſt ſo wie die Juno des Polyklet ebenfalls längſt vergangen; allein wir erfreuen uns noch der Gegenwart anderer ſehr wahrſcheinlich eigenhändiger Werke des Phidias, und beſitzen in der Amazone, wo nicht ein Original des Polyklet, doch zuverläſſig eine höchſt vortreffliche Kopie nach ihm: eben ſo wenig fehlt es an ältern, ſchätzbaren, dem Ageladas zeitverwandten Denkmalen. Wem die Gelegenheit günſtig war die im vorigen K. §. 29. berührte große Muſe im Palaſt Barberini, (in München) den Sturz der Minerva in der Villa Medicis. (Man ſehe die Note Nr. 1. B. 8. K. 2. §. 1.) den Coloß des Phidias auf dem Monte-Cavallo, die herrliche Statue der Pallas in der Villa Albani, Note Nr. 10. deſſelben Kapitels, und mehr andere dergleichen Monumente vergleichend zu betrachten, wird ſicherlich von dem in Frage ſtehenden Unterſchied ſich einen deutlichen Begriff bilden können. Meyer-Schulze.

5) Perikles behauptete ſich faſt vierzig Jahre als das Haupt einer demokratiſchen Parthei; aber an der Spitze der Regierung ſtand er nur funfzehn, höchſtens zwanzig Jahre. Heyne. Erſt ſeit dem Tod des Kimon (Olymp. 83. 1.) wußte Perikles ſich eine ſolche Macht über die Gemüther des athenienſiſchen Volks zu gewinnen, daß er faſt mit unumſchränkter Gewalt die Angelegenheiten der Regierung leitete. Während dieſer genannten Jahre ließ Perikles (Plutarch. *in Pericle c.* 12.) jene bewundernswürdigen Werke arbeiten, jene ſchönen Tempel und Gebäude aufführen, von welchen jedes einzelne (Plutarch. *l. c. c.* 13.) in Hinſicht der Schönheit ſchon damals alt war, der Vollendung nach, wie Plutarch ſagt, bis jetzt jung und neu iſt, gleichſam als wäre den Werken ein ewig jugendlicher Geiſt, eine alterloſe Seele eingehaucht. Aber man darf bei der Würdigung der Verdienſte des Perikles um die bildenden Künſte nicht vergeſſen, welchen entſcheidenden Einfluß die an Athen gelangte Hegemonie auf die Ausführung der von Perikles entworfenen Pläne gehabt.
Meyer-Schulze.
(Man vergl. Meyer G. d. K. I. *p.* 59. 268. II. 50. 51. 72. II 51. 58.)

6) Dieſer Krieg zwiſchen den Athenienſern und Spartanern nahm Olymp. 80. 4. ſeinen Anfang. Hartnäckig kann man ihn nicht nennen, da er mit großen Unterbrechungen geführt wurde. Heyne.

7) Die folgenden Bemerkungen Winckelmann's über den genannten Krieg ſind in vielen Punkten zu beſchränken und zu berichtigen, was den Leſern bei einiger Bekanntſchaft mit der griechiſchen Geſchichte nicht ſchwer fallen wird.
Meyer-Schulze.

mals das große Talent der Athenienser, da sie in große Bedrängniß geriethen.

§. 4. Unterdessen hatten die Künstler allezeit während des Krieges den großen Tag vor sich, wo ihre Werke vor aller Griechen Augen aufgestellt wurden. Denn wenn nach vier Jahren sich die Zeit der olympischen, und nach drei Jahren der isthmischen Spiele näherte, so hörten alle Feindseligkeiten auf, und die wider einander erbitterten Griechen kamen zur allgemeinen Freude zu Elis, oder zu Korinth, zusammen, wo auch diejenigen, die aus ihrem Vaterlande verbannt waren, erscheinen durften, [8]) und vergaßen über dem Anblicke der Blüthe der Nation, die sich hervor zu thun suchte, auf einige Tage, was vorgegangen war, und was geschehen sollte.

§. 5. Eben so findet sich, daß die Lakedämonier einen Stillstand der Waffen von vierzig Tagen machten, weil ein Fest einfiel, welches dem Hyakinthos zu Ehren gefeiert wurde. [9]) Die nemeäischen Spiele aber wurden in dem Krieg der Aetolier und Achäer, in welchen sich die Römer mischten, einige Zeit nicht gefeiert. [10]) Die Freiheit der Sitten in diesen Spielen verhüllte keinen Theil des Körpers an den Ringern, zum allgemeinen Unterricht der Künstler: denn der Schurz um den Unterleib war schon lange vor dieser Zeit abgeschafft, und Akanthos hieß der erste, welcher in der funfzehnten Olympiade ohne Schurz zu Elis lief; [11]) es hat also keinen Grund, wenn Jemand behauptet [12]) daß diese gänzliche Entblößung in den Spielen zwischen der drei und siebenzigsten und sechs und siebenzigsten Olympiade in Gebrauch gekommen sei. [13])

§. 6. Die Feindseligkeiten gedachten Kriegs wurden beigelegt in dem zweiten Jahr der drei und achtzigsten Olympiade, [14]) und es war, wie Diodor von Sicilien sagt, in der ganzen Welt Friede, welcher sowohl zwischen Griechenland und den Persern, als auch unter den Griechen selbst hergestellt wurde in dem dreißigjährigen Bündniß, welches die Athenienser mit den Lakedämoniern schlossen. [15]) Um eben die Zeit schickten die Römer Abgeordnete nach Athen und andere griechische Städte, um ihre Gesetze zu haben, [16]) und Sicilien fing an die Ruhe zu genießen durch den Vertrag der Karthaginenser mit dem König Gelo zu Syrakus, [17]) welchem alle griechischen Städte in dieser Insel beitraten; und gedachter Autor sagt, daß damals in Griechenland nichts als Feste und Lustbarkeiten gesehen worden. [18])

§. 7. Eine so allgemeine Ruhe und Fröhlichkeit unter den Griechen muß nothwendig einen großen Einfluß in die Kunst gehabt haben; und diese glücklichen Umstände sind vermuthlich der Grund, wodurch die Blüthe des Phidias in gedachte Olympiade gesetzt wird. [19]) Hieraus erklärt sich, wie Aristophanes zu verstehen sei, wenn er von dem als eine Göttin aufgeführten Frieden sagt, daß Phidias Verwandtschaft mit demselben habe; [20]) denn in diesem Gedanken, welchen die spätern Schriftsteller, ohne ihn zu verstehen, als ein Sprich-

8) Diodor. Sicul. *l.* 18. *c.* 8.

9) Pausan. *l.* 4. *c.* 19. Auch bei der Nachricht vom Tod des Sophokles verstattete Lysander den Atheniensern einen Waffenstillstand. Meyer-Schulze.

10) Liv. *l.* 34. *c.* 19. *n.* 41.

11) Dionys. Halicar. *Ant. Rom. l.* 7. *c.* 72.

12) Baudelot de Dairval *Epoque de la nudité des Athlètes dans les jeux de la Grèce, Acad. des Inscript. T.* 1. *Hist. p.* 191. Baudelot wurde zu dieser Annahme veranlaßt durch eine Stelle in Thukydides (*l.* 1. *c.* 6.), welche nach seiner Meinung mit der eben angeführten Stelle aus Dionysios in Widerspruch steht. Außerdem glaubte er seine Muthmaßung dadurch bestätigt zu finden, daß auf den ersten Denkmünzen des Gelon, und seines Bruders Hiero, die öfter als Sieger in den griechischen Kampfspielen gekrönt wurden, das Bild der Siegsgöttin auf der Kehrseite einen Schurz habe, und in den spätern, wo sie als Könige abgebildet werden, ungeschürzt sei. Ohne entscheiden zu wollen, ob die Darstellung der Siegsgöttin auf den Münzen des Gelon und Hiero, das Zeugniß des Dionysios entkräftigen könne, bemerken wir, daß die Worte des Thukydides: *καὶ οὐ πολλὰ ἔτη ἐπειδὴ πέπαυντο*, wo Meursius (*Miscell. laconic. l.* 4. *c.* 18. *op. T.* 3. *col.* 321.) *καὶ πολλὰ* u. s. w. lesen will, in Hinsicht der Zeitbestimmung so allgemein gestellt sind, daß sich aus ihnen nichts gegen Dionysios beweisen läßt, besonders wenn man bedenkt, daß die Griechen wie die Römer bisweilen durch Ausdrücke, wie neulich, nicht viele Jahre, u. s. w. einen Zeitraum von mehreren Jahrhunderten umfassen. Meyer-Schulze.

13) In der ersten Ausgabe findet sich hier noch folgende Stelle: „Besonders sind acht Jahre in diesem Krieg merkwürdig, denn es ist eine Periode, „welche für die Kunst heilig gehalten werden kann: „es ist glaublich, daß die Tempel, Gebäude und „Werke der Kunst, mit welchen Perikles sein „Vaterland zierte, hauptsächlich innerhalb dieser „Zeit aufgeführt und gearbeitet worden. In diese „Zeit fällt auch die 83. Olympiade, in welcher „Phidias blühte." Diese Stelle ist zu wenig historisch begründet, als daß sie in den Text konnte aufgenommen werden. Meyer-Schulze.

14) Man vergleiche die Note Nr. 6. Im vierten Jahr der 83. Olympiade wurden die Feindseligkeiten beigelegt durch den auf dreißig Jahre geschlossenen Waffenstillstand. (*cf.* Dodwell. *Annal. Thucyd. ad h. a.* Diodor. Sicul. *l.* 12. *c.* 7. Pausan. *l.* 5. *c.* 23.) Meyer-Schulze.

15) Diodor. Sicul. *l.* 12. *c.* 26. Dieser allgemeine Friede fällt in das dritte Jahr der 84. Olympiade (*cf.* Dodwell. *Annal. Thucyd. ad h. a. p.* 37.) Das zweite Jahr der 83. Olympiade, wohin Winckelmann diesen Weltfrieden setzt, war für Attika höchst unglücklich durch die Schlacht bei Koronea, in welcher selbst Tolmides, der athenienfische Anführer, fiel. (Diodor. Sicul. *l.* 12. *c.* 6.) Heyne.

16) Dionys Halic. *Ant. Rom. l.* 10. *p.* 676. Nach Dionysios wurden in der 81. Olympiade Gesandte abgeschickt, um bei den Griechen Gesetze zu sammeln. Meyer-Schulze.

17) Der Vertrag der Karthaginenser mit Gelo fällt in das erste Jahr der 75. Olympiade, also viel früher. (Diodor. Sicul. *l.* 11. *c.* 26. Herodot. *l.* 7. *c.* 166. Dodwell. *Annal. Thucyd. ad h. a. p.* 27.) Heyne.

18) *l.* 12. *c.* 26.

19) Plin. *l.* 36. *c.* 5. *sect.* 4. *n.* 3. *Edit.*

20) *Pac. v.* 615. Die von Heyne (Antiq. Aufsätze, St. 1. S. 186.) vorgeschlagene Erklärung der in Frage gesetzten Stelle scheint unter allen, die wir kennen, die wahrscheinlichste. Meyer-Schulze.

wort anführen,[21] haben sowohl der alte Scholiast als die neueren Kritiker, den einzigen Florenz Christian ausgenommen,[22] Etwas zu sehen geglaubt, was ganz entfernt von der Meinung des Komikers ist.[23]

§. 8. Der Tod des Kimon gab endlich Perikles freiere Hand,[24] seine großen Absichten auszuführen; denn er suchte Reichthum und Ueberfluß in Athen vorherrschend zu machen, durch eine allgemeine Beschäftigung aller Menschen; er baute Tempel, Schauplätze, Wasserleitungen und Hafen, und in Auszierung derselben ging er bis zur Verschwendung: der Parthenon, das Odeon, und viele andere Gebäude, sind der Welt bekannt.[25] Damals fing die Kunst an, gleichsam Leben zu bekommen, und Plinius sagt, daß die Bildhauerei sowohl, als die Malerei, jetzt angefangen habe.[26]

§. 9. Der Wachsthum der Kunst unter Perikles erfolgte, wie die Herstellung derselben unter Julius II. und Leo X. Griechenland war damals, und Italien nachher, wie ein fruchtbarer, nicht erschöpfter, aber auch nicht vernachlässigter Boden, welcher durch eine besondere Bearbeitung den verschlossen gewesenen Reichthum seiner Fruchtbarkeit ausgießt, und wie ein frisch gepflügter Brachacker, der nach einem sanften Regen den süßesten Geruch von sich giebt. Die Kunst vor Phidias und vor Michel Angelo und Raphael, ist zwar in keine vollkommene Vergleichung zu stellen; aber sie hatte dort, wie hier, eine Einfachheit und Reinheit, die um so mehr zur Verbesserung geschickt ist, je ungekünstelter und unverdorbener sie sich erhalten hat, und ist hierin der Erziehung des Menschen ähnlich.

§. 10. Die beiden größten Künstler in Athen waren Phidias und Parrhasios:[27] der erste führte außer seiner Kunst, nebst Mnesikles, den großen Bau des Perikles,[28] und der andere legte mit Hand an die Werke des Phidias: er zeichnete die Schlacht der Lapithen mit den Centauren auf dem Schild der Pallas, welche von Mys in Elfenbein geschnitten wurde.[29]

---

21) Erasmi *Adag. p.* 549.

22) Aristoph. *Pac. ed. Q. Sept. Flor. Christ. p.* 65.

23) Man vergleiche die Vorrede zu den Anmerkungen der Gesch. d. K. Meyer=Schulze.

24) Plutarch. *in Pericle c.* 15.
Kimon starb im vierten Jahr der 82. Olympiade. (Dodwell. *Annal. Thucyd. ad h. a. p.* 52.) Nach dem Tod des Kimon stand noch vier Jahre hindurch dem Perikles ein Mitbewerber entgegen, Namens Thukydides, (Plutarch. *in Pericle c.* 11.) den er endlich zu verbannen wußte.
Meyer=Schulze.

25) Plutarch. *in Pericle c.* 12. 13.
Die Baukunst hatte schon in dem Menschenalter, das vor den Perserkriegen voranging, bedeutende Fortschritte gemacht, und viele von den Alten hochgepriesene Werke ins Dasein gerufen. Zu diesen gehören der Tempel zu Delphi (Herod. *l.* 5. *c.* 62.) der Tempel des Apollo auf Delos, der von Polykrates erbaute Tempel der Juno auf Samos, der Tempel der Diana zu Ephesos; u.s.w. Um eben diese Zeit war auch in dem griechischen Asien die jonische Ordnung erfunden, da bis dahin nur die dorische gebräuchlich gewesen. Es war also die Blüthe der Baukunst unter Perikles und Phidias eingeleitet und begründet.
Meyer=Schulze.

26) *l.* 36. *c.* 5. *sect.* 4. *n.* 3.

27) An dieser Stelle hätte Polygnotos vielleicht mit eben so vielem Recht als Parrhasios genannt werden mögen, da er ebenfalls hohen Ruhm in der Kunst erlangt und ohne Zweifel dem Phidias noch näher zeitverwandt war. Denn außer daß Plinius (*l.* 35. *c.* 9. *sect.* 36. *n.* 3.) die Blüthe des Parrhasios um die 95ste Olympiade, also beinahe funfzig Jahre später als die des Phidias zu setzen scheint, ist es auch wahrscheinlich, daß die Verzierung des Schildes an der großen ehernen Minerva durch Mys und Parrhasios erst lange, nachdem diese Statue gefertigt war, unternommen worden, ja vermuthlich gar nach dem Ableben des Phidias, weil dieser, der den Thron des olympischen Jupiters, die Base, den Schild und sogar die Sohlen an seiner Minerva von Gold und Elfenbein auf das herrlichste mit kleinen Bildern ausgeziert hatte, sonst schwerlich den Schild an der gedachten großen ehernen Minerva andern Künstlern auszuzieren würde überlassen haben. Das Zeitalter des Polygnotos findet sich beim Plinius (*l.* 35. *c.* 9. *sect.* 35.) nicht ganz bestimmt angegeben, er rechnet ihn unter die Maler, welche sich schon vor der 90sten Olympiade berühmt gemacht, doch dürfen wir ihn für wenig jünger als Phidias halten. Meyer=Schulze.
„Phidias, ein Künstler, dessen Genius so mächtig, und dessen Ruhm so anerkannt war, daß die Werke der perikleischen Zeit sämmtlich von ihm geleitet, und das ganze versammelte Heer allerhand Künstler nach seinen Ideen beschäftiget wurde." Müller Hdb. *p.* 98. §. 113. u. Noten.

28) Plutarch. *in Pericle c.* 13.
Mnesikles vollendete in fünf Jahren die Propyläen. Die Hauptstelle hierüber ist das Fragment des Philochoros bei Harpokration *in voce προπύλαια.* Meyer=Schulze.
In Philochori *Fragm. p.* 55 wird der Anfang ihres Baues in Olympiade 85. 4. gesetzt. Gleichwohl werden vom Herodot, der *Olymp.* 81. 1. zu Olympia, und *Olymp.* 83. 4. zu Athen seine Geschichte vorgelesen haben soll, 5. 77. τὰ προπύλαια τὰ ἐν ἀκροπόλει erwähnt. Siebelis.
(Müller Hdb. *p.* 90. §. 109. *n.* 13. Meyer G. d. K. 1. *p.* 147. 155. u. f.)

29) Pausan. *l.* 1. *c.* 28. Dieser Stelle zufolge war es nicht das colossale von Phidias gearbeitete Tempelbild der Pallas aus Gold und Elfenbein, dessen Schild, nach den Entwürfen des Parrhasios, Mys mit dem Kampfe der Lapithen gegen die Kentauren und andern Geschichten geziert hatte, sondern eine Pallas aus Erz, ebenfalls von Phidias gearbeitet, deren Proportionen wahrscheinlich noch colossaler waren als die an der Statue im Parthenon, weil Pausanias berichtet, daß die Seeleute schon, wenn sie um Sunium herumschifften, ihren Helmbusch und die Spitze ihrer Lanze erblickten. Demosthenes (*de falsa legat. p.* 428.) nennt sie daher die große eherne Athene (τὴν χαλκῆν τὴν μεγάλην Ἀθηνᾶν). Sie muß also über die Mauern der Akropolis geragt haben, und von ungemeiner Größe gewesen sein, wenn man die gedachten Theile in so großer Entfernung wahrnehmen konnte. Denn Sunium soll an fünf Stunden Weges von Athen entfernt sein. Diese Statue war aus der marathonischen Beute errichtet, und noch zu Alarichs Zeiten blickte sie als schirmende Vorkämpferin (προμάχος *cf.* Zosim. *Histor. l.* 5. *c.* 6.) über die Mauer, in Waffenrüstung, als wollte sie die herannahenden Feinde angreifen. — Es ist weder wahrscheinlich noch aus den Stellen der Alten er-

Dieses war das goldene Alter der Kunst, wo die Eintracht arbeiten half, und wo das öffentlich erkannte und entschiedene Verdienst eines Jeden die Eifersucht entkräftete; dieses Glück genoß die Kunst vorher und noch eine geraume Zeit hernach. Unter den älteren Künstlern arbeiteten Thylakos und sein Bruder Onaethos, nebst deren Söhnen, an einem Jupiter zu Elis; von Onatas von Aegina, und von Kalliteles war an eben dem Ort ein Merkur, welcher einen Widder trug.[30] Unter ihren Nachfolgern arbeiteten Xenokratos und Eubios an einem Herkules;[31] Timokles und Timarchides an einem Aeskulap; Menaechmus und Soidas an einer Diana;[32] Dionysios und Polykles, welcher wegen seiner Musen in Erz berühmt war,[33] an einer Juno;[34] und von dergleichen Werken, die mehr als einen Künstler gehabt, könnte man ein langes Verzeichniß fertigen.[35] In der Insel Delos war eine Isis, an welcher drei Künstler von Athen, Dionysoderos, Moschion und Ladamas, des Adamas Söhne, gearbeitet hatten, wie die Inschrift zu dieser Statue, welche zu Venedig ist, beweist.[36] Zu Rom war im sechzehnten Jahrhundert ein Herkules von zwei Meistern gearbeitet, wie eine Inschrift, welche an dieser Statue stand, anzeigt; ich fand dieselbe in einem Plinius, Basler Ausgabe von 1525 mit geschriebenen Anmerkungen von Fulvius Ursinus und Barthol. Aegius, in der Bibliothek des Herrn von Stosch zu Florenz. Die Inschrift ist folgende:

ΜΗΝΟΔΟΤΟΣ ΚΑΙ
ΔΙΟΔΟΤΟΣ ΟΙ ΒΟΗΘΟΥ
ΝΙΚΟΜΗΔΕΙΣ
ΛΙΒΙΟΥΝ.

§. 11. Phidias blühte, wie Plinius berichtet, in der drei und achtzigsten Olympiade,[37] welche Bestimmung der Zeit ihren Grund haben muß, wie ich in ähnlichen Fällen mehrmals angezeigt habe. Die Blüthe eines Künstlers kann nicht anders als nach der Zeit der vollkommensten Werke, die derselbe hervorgebracht hat, oder nach den glücklichen Umständen der Zeit, in welche die sogenannte Blüthe fällt, bestimmt werden, und ich habe bemerkt, daß hier mehr der letzte als der erste Fall eintrifft.[38] Ich glaubte, daß Plinius die Blüthe des Phidias in besagte Olympiade gesetzt habe, weil dieser vielleicht damals die Statue des olympischen Jupiter geendigt; allein es ist dieses eine bloße Muthmaßung, die keinen Grund hat. Wahrscheinlicher ist, daß in dieser Olympiade die glücklichen Umstände der Zeit den höchsten Flor dieses Künstlers bestimmen.[39]

§. 12. Er war das Haupt und der Vorsteher der Kunst, welcher die großen Entwürfe des Perikles ausführte; und der Name Phidias ist der Kunst heilig, weil dieselbe durch seine Schüler und ihre Nachfolger bis zur höchsten Vollkommenheit geführt worden. Seine größten Werke waren die Statue der Pallas in dem Tempel dieser Göttin zu Athen, und die Statue des olympischen Jupiter, zu Elis, deren ich bald hernach gedenken werde, beide von Gold und Elfenbein.[40] Von der Pracht der Pallas kann der Aufwand des geläuterten Goldes, dessen Perikles selbst in einer Rede an die Athenienser gedenkt, einen Begriff geben: er sagt, daß das Gold derselben vierzig Talente gewogen; ein attisches Talent war sechshundert römische Thaler, oder mehr als tausend zweihundert Gulden.[41] Dieses

---

weislich, daß ihr Schild oder die Bilder, welche ihn schmückten, von Elfenbein waren, zumal da die Statue im Freien stand. Die Arbeit des Mys war also ohne Zweifel gleich dem übrigen Ganzen aus Erz. Man vergleiche B. 11. K. 1. §. 16.

Meyer-Schulze.

(Müller Hdb. *p.* 101. §. 116. Meyer G. d. K. 1. *p.* 97.)

30) Pausan. *l.* 5. *c.* 23. 27.

Meyer-Schulze.

Ihr Zeitalter, Vaterland und Meister war dem Pausanias, wie er ausdrücklich sagt, unbekannt. Kalliteles wird vom Pausanias für einen Schüler oder Sohn des Onatas gehalten.

Sickelis.

31) *id. l.* 10. *c.* 34. *l.* 9. *c.* 11. Pausanias bestimmt nichts über ihr Zeitalter.

Meyer-Schulze.

(Müller Hdb. *p.* 151. §. 154. Note.)

32) *id. l.* 7. *c.* 18. Sie lebten nicht lange Zeit nach Kanachos von Sikyon und Kallon von Aegina.

Meyer-Schulze.

33) *Var. Lect. l.* 2. *c.* 24.

34) Plin. *l.* 36. *c.* 5. *sect.* 4. *n.* 10. Nach der von Hardouin gemachten und sehr wahrscheinlichen Interpunction verfertigte Dionysios eine Juno, und Polykles eine andere Statue eben dieser Göttin.

Meyer-Schulze.

35) Chishul. *Inscr. Sig. p.* 47.

36) *Opusc. scientif. T.* 15. *p.* 205. Corsini *Not. Graec. Diss.* 6. *p.* 120.

(Müller Hdb. *p.* 96. *n.* 1.)

37) Plin. *l* 36. *c.* 5. *sect.* 4. *n.* 3. Sehr richtig bemerkt Heyne (Antiquar. Aufsätze St. 1. S. 177. f.), daß die Ausdrücke floruit, ἤκμασε, ἐγνωρίζετο, clarus habetur u. s. w. nicht immer ein Blühen, und den höchsten Ruf und Ruhm eines Künstlers bedeuten, sondern in der Regel nicht mehr anzeigen als unser: in der Zeit lebte.

Meyer-Schulze.

38) Die Blüthe eines Künstlers, d. h. die Zeit, wo er blühte und wegen seiner Kunst im höchsten Rufe stand, wird von Winckelmann bald nach den vollkommensten Werken desselben, bald nach den glücklichen äußern Verhältnissen bestimmt und er bleibt sich hierin nicht gleich. Aber im Fortgange der Kunstgeschichte zeigt sich, daß Winckelmann sich endlich mehr für den letzten Grund in Bestimmung der Künstler-Epochen entschieden.

Meyer-Schulze.

39) Tod des Kimon; Perikles an der Spitze der Verwaltung. Man vergleiche die Note Nr. 24.

Meyer-Schulze.

40) Man vergleiche Böttiger's Andeutungen, S. 86. Völkel über den Tempel und die Statue des Jupiter 1794, J. Ph. Siebenkees über den Tempel und die Bildsäule des Jupiter zu Olympia 1795. Quatremère de Quincy Jupiter Olympien.

Meyer-Schulze.

41) Thucyd. *l.* 2. *c.* 13. Das Gewicht des Goldes an der Pallas des Phidias zu Athen war nach Thukydides, 40 Talente, nach Diodor. (*l.* 12. *c.* 40.) 50 Talente, und nach Philochoros (*Schol.* Aristoph. *ad Pac.* 604.) 44 Talente. Heyne. Dieser Gelehrte hat gegen die von Winckelmann gemachte Berechnung von dem Gold am Gewand

Gold war die Bekleidung der Statue, und die nackten Theile derselben, der Kopf, die Arme und die Füße waren von Elfenbein gearbeitet.

§. 13. Phidias hatte seine Kunst vornehmlich den Göttern und Helden gewidmet, [42] und es fand sich zu Elis unter den Statuen der Sieger nur eine einzige von ihm gearbeitet; sie stellte den schönen Pantarkes vor, in welchen der Künstler verliebt war, wie er sich die Binde, welche den Siegern der Spiele um die Stirne gelegt wurde, selbst binden wollte. [43] Ein Autor der späteren Zeiten gedenkt eines Herkules von der Hand des Phidias, in einer kleinen Stadt Melite, im attischen Gebiet, welcher Statue sonst von keinem anderen Schriftsteller Meldung geschieht. [44] Eben derselbe sagt, daß von einem Apollo des Phidias, welcher wie die Sonne glänzte, in dem kaiserlichen Pallast zu Konstantinopel, der Kopf übrig gewesen sei.

§. 14. In der gedachten drei und achtzigsten Olympiade ging der fünfjährige Waffenstillstand zu Ende und der Krieg brach von Neuem aus, [45] aber der Bau in Athen wurde fortgeführt und die Arbeit im Geringsten nicht unterbrochen. Denn in der sieben und achtzigsten, oder, wie Dodwell will, in der fünf und achtzigsten Olympiade, hatte Phidias die weltberühmte Pallas geendigt, [46] welche von Perikles in ihrem Tempel geweiht wurde. [47] Von den Statuen und andern Werken in diesem Tempel hatte Polemon, Periegetes zubenamt, vier Bücher geschrieben. [48] Ein Jahr vor Einweihung des Tempels der Pallas führte Sophokles seinen Oedipos, das Meisterstück aller Tragödien, auf, so daß gemeldete Olympiade den Künstlern wegen eins der vollkommensten Werke der Kunst, wie den Gelehrten, merkwürdig sein kann.

§. 15. Des Phidias berühmteste Schüler waren Alkamenes aus Athen, und Agorakritos von Paros; der Erstere wurde für den nächsten nach dem größten Künstler seiner Zeit gehalten und erhielt die Ehre, die erhabenen Werke an dem hintern Gipfel des Tempels des Jupiter zu Elis zu fertigen, wo auf der einen Seite die Schlacht der Lapithen mit den Kentauren auf der Hochzeit des Pirithous, auf der andern Seite Theseus, welcher mit einem Beile die Kentauren erlegte, vorgestellt war. [49] Hier ist die Uebersetzung des Pausanias irrig: denn man hat die Worte *τὰ ἐν τοῖς ἄετοῖς* (welche obgleich in der mehreren Zahl nur einen Gipfel bedeuten) von dem Gewölbe verstanden (in ipsa testudine), welches kein länglich viereckiger Tempel hatte, wie dieser war, sondern inwendig war oben eine platte Decke. [50] Eben so gibt kurz zuvor die Uebersetzung von folgenden Worten einen falschen Begriff: *καὶ αὐθις ὁ ἀετὸς κάτεισιν ἐς ὀπισθον καὶ κατὰ τοῦτο Ἀλκαμένης ἐπ' αὐτοῦ πεποίηται:* denn man hat hier wiederum ein Gewölbe verstanden (die se laqueare in angustam fastigium contrahit). [51] Nachdem

---

dieser Pallas-Statue eingewandt, daß Winckelmann nicht nur den Werth des attischen Talents zu geringe angeschlagen, sondern auch nur Silbertalente statt Goldtalenten, deren Werth um das Zehnfache größer war, berechnet habe. Die vierzig Talente Goldes am Gewande der Statue hätten also, wenn nach Goldtalenten gerechnet wird, einen Werth von etwa 400,000 Thalern gehabt.
Meyer-Schulze.

42) Pausan. *l.* 10. *c.* 9.

43) Winckelmann vermengt hier zwei verschiedene Nachrichten des Pausanias: derselbe redet (*l.* 5. *c.* 11.) von einer jugendlichen Figur am Throne des olympischen Jupiters, welche Figur, wie man glaubte, Aehnlichkeit mit dem Pantarkes hatte und in der Stellung gebildet war, als wollte sie sich ein Band um das Haupt binden. *L.* 6. *c.* 10. geschieht hingegen Meldung von einer wirklichen Portrait-Statue, vermuthlich aus Erz, welche dem Pantarkes als Sieger im Ringen aufgestellt war, man erfährt aber nicht bestimmt, ob diese Statue von Phidias verfertigt war, noch in welcher Stellung der schöne Knabe abgebildet gewesen. Meyer-Schulze.

44) Tzetz. *Chil. l.* 8. *c.* 192. Melite war nach Philochori *fragm. p.* 37. 53. keine Stadt des attischen Gebiets, sondern ein Theil Athens; das Werk selbst rührte auch, der angezogenen Stelle gemäß, und des Scholiasten des Aristophanes, nicht von Phidias, sondern von seinem Lehrer Geladas her. Siebelis.

45) Winckelmann wollte hier wahrscheinlich den Einfall der Peloponnesier unter Anführung des Pleistoanax andeuten, welcher sich unmittelbar im nächsten Frühling nach Verlauf des fünfjährigen Waffenstillstandes ereignete und den Schluß des dreißigjährigen Waffenstillstandes zur Folge hatte (Thucyd. *l.* 1. *c.* 114. und *l.* 2. *c.* 21. Meyer-Schulze.

46) *Annal.* Thucyd. *ad. an.* 437. Dodwell sagt hier bei diesem Jahre, welches von Winckelmann gemeint ist, nichts von der Vollendung der Minerva, wohl aber daß in diesem Jahre der Bau der Propyläen begonnen.
Meyer-Schulze.

47) *Schol. ad* Aristoph. *Pac. v.* 604. Daselbst findet sich die aus Philochoros entlehnte für die Geschichte des Phidias wichtige, aber leider sehr verstümmelte Stelle. Heyne.
Heyne (Antiquar. Aufsätze St. 1. S. 200.) macht es ziemlich wahrscheinlich, daß Phidias die Arbeit der Pallas von Gold und Elfenbein Olymp. 83. unternommen, und nach zehn Jahren, also Olymp. 85. 2. geendigt habe. Olymp. 85. 4. begann der Bau der Propyläen und dauerte bis ins fünfte Jahr, nämlich Olymp. 86. 4.
Meyer-Schulze.

48) Man vergleiche die Note Nr. 67 z. vorigen Kap.

49) Pausan. *l.* 5. *c.* 10.
(Müller Hdb. *p.* 96. §. 112. *n.* 1. §. 117. *p.* 106. *n.* 2. Meyer G. d. K. I. 82. 83. 85. II 84—86.)

50) Die lateinische Uebersetzung des Pausanias giebt die Worte *τὰ ἐν τοῖς ἄετοῖς* (*p.* 399. *l.* 19.) ganz richtig durch: *sub ipsis templi lacunaribus*; denn *lacunar* bedeutet eben eine aus Tafelwerk bestehende Decke eines ungewölbten Zimmers. Aber eben diese lateinische Uebersetzung giebt dieselben Worte (*p.* 400.) durch: *in ipsa testudine*, was allerdings falsch ist, und Winckelmann's Rüge verdient, da *testudo* nur von geschlossenen Gewölben bei Gebäuden gebraucht wird.
Meyer-Schulze.

51) Winckelmann hat hier ohne Grund an dem Wort *laqueare* Anstoß genommen, welches eben so viel als *lacunar* bedeutet. Von einem Gewölbe ist also in der Uebersetzung dieser Stelle nicht die Rede. — Uebrigens sollte es wohl im Text Winckelmann's statt Gipfel an allen obigen Stellen Giebel heißen. Man vergleiche über die Reliefs

dem Pauſanias zuerſt den Wettlauf des Pelops mit der Hippodamia beſchrieben hatte, welcher an dem vordern Gipfel dieſes Tempels gearbeitet war, ſagt er: oben aber in der Spitze dieſes Gipfels war der Fluß Alpheus vorgeſtellt. 52) Eben dieſer Alkamenes war der Erſte, welcher eine dreiförmige Hecate gemacht hat, die den Namen Ἐπαχτρίδια führte, vermuthlich von ihren in Geſtalt der Thürme gebildeten Kronen. 53)

§. 16. Eins der berühmteſten Werke des Alkamenes war die Venus mit dem Zunamen in den Gärten zu Athen; in Verfertigung derſelben ſtritt er mit dem Agorakritos um die Wette, und erhielt den Preis vor dieſem, weil man in Athen zum Vortheil des Athenienſers entſchied. 54) Agorakritos, den dieſes Urtheil ſchmerzte, verkaufte ſeine Statue, damit ſie nicht in Athen bleiben ſollte, nach Rhamnos, einem kleinen Ort im attiſchen Gebiet, 55) wo dieſelbe von Einigen für ein Werk des Phidias gehalten wurde, weil dieſer an verſchiedene Arbeiten des Agorakritos, den er liebte, ſelbſt Hand gelegt hatte. 56) Dieſer Künſtler wollte aus Verdruß auch ſogar den Namen der Statue geändert wiſſen, und überließ ſie mit der Be-

---

des Alkamenes im Giebelfeld des Tempels zu Olympia die oben angeführte Schrift von Siebenkees S. 30. ff. Meyer-Schulze.

52) Man ſehe dagegen Feas Einwendungen und gegründete Berichtigungen in Winckelmann's Abhandl. üb. d. Bauk. d. Alten, K. 2. Eiſelein.

53) Pausan. *l.* 2. *c.* 30. Sollte heißen: drei mit einander vereinigte Leiber oder Statuen der Hekate (σώματα Ἑκάτης τρία πρόσεχόμενα ἀλλήλοις.) Meyer-Schulze. (Müller Hdb. *p.* 605. Note 4.)

54) Plin. *l.* 36. *c.* 5. *sect.* 4. *n.* 3. Pausan. *l.* 1. *c.* 19. Von dieſer Venus, die von dem Theil der Stadt Athen, wo ſie in einem Tempel aufgeſtellt war, den Beinamen der Venus in den Gärten (τῆς Ἀφροδίτης ἐν τοῖς κήποις) erhalten hatte, wurde behauptet, Phidias habe ſelbſt die letzte Hand daran gelegt, und ſie galt für eins der ſehenswürdigſten Kunſtwerke in Athen. Keiner der alten Schriftſteller unterrichtet uns von der Stellung, in welcher Alkamenes die Göttin bildete, man vermuthet aber, ſie ſei bekleidet geweſen. Die Form ihrer Bruſt, die Wangen unter den Augen, wie auch Hände und Füße, wurden als muſterhaft ſchön angeſehen. (Lucian. *Imagin. c* 6.) Auch hatte dieſer Künſtler ein ſehr berühmtes Bild des Vulkan verfertigt. (Cicer. *de natur. deor. l.* 1. *c.* 30. Valer. Maxim. *l.* 8. *c.* 11. *extern. n.* 3.) Der Gott war ſtehend gebildet und bekleidet; man ſah durch die Kleidung hindurch, daß er hinkte, allein dieſes Gebrechen war ſo zart angedeutet, daß die Schönheit der Figur nichts dadurch verlor. Außer dem Wettſtreit mit Agorakritos wegen der Venus, deſſen der Text gedenkt, ſoll Alkamenes einſt auch noch einen andern mit Phidias ſelbſt in Fertigung eines Minervenbildes eingegangen haben, aber damals beſiegt worden ſein. Meyer-Schulze.

(Nach Müllers Hdb. d. A. u. K. *p.* 96. Note 1. war Agorakritos des Phidias Schüler.)

55) Plin. *l.* 36. *c.* 5. *sect.* 4. *n.* 3.

56) Hesych. *et* Said. *in voce* Φαυνοναῖαν Νέμεσιν. Pausan. *l.* 1. *c.* 33. Strabon. *Geogr. l.* 9. *c.* 17. Pauſanias nennt die Nemeſis ganz beſtimmt eine Arbeit des Phidias; ſo auch Heſychius; Strabo ſagt, daß Einige dem Diobotos, Andere dem Agorakritos dieſe Statue beigelegt, daß ſie in Hinſicht der Größe und Schönheit glücklich ausgeführt war, und mit den Werken des Phidias wetteiferte.

Aus den eben angeführten Stellen geht hervor, daß ſchon im Alterthum, wie Winckelmann richtig bemerkt, die Meinungen getheilt waren, ob die angeführte Nemeſis eine Arbeit des Agorakritos oder des Phidias geweſen. Plinius war der Meinung, daß die Statue von Agorakritos verfertigt worden, und überliefert uns die Geſchichte von dem Wettſtreit des Alkamenes mit Agorakritos und dem partheiiſchem Urtheil der Athener zu Gunſten ihres Mitbürgers, weshalb Agorakritos ſeine Arbeit unter der Bedingung, daß ſie nicht in Athen aufgeſtellt würde, ſoll verkauft und Nemeſis genannt haben. Dem Pauſanias aber wurde zu Rhamnos eine Statue der Nemeſis gezeigt, welche aus dem von den Perſern zum Siegeszeichen mitgebrachten und bei Marathon zurückgelaſſenen pariſchen Marmorblock, angeblich von Phidias, verfertigt war. Sie trug auf dem Haupt eine mit Hirſchen und nicht großen Bildern der Siegsgöttin gezierte Krone; in der Linken hielt ſie einen Zweig des Apfelbaums (μηλέας) und in der Rechten eine Schaale, welche mit Figuren von Aethiopiern geziert war. Außer daß Winckelmann die Hände verwechſelt, läßt ſich auch ſchwerlich mit ihm annehmen, die Statue habe nach Art anderer Bilder der Nemeſis ihr Obergewand vor der Bruſt erhoben gehalten, weil dieſes mit der rechten Hand müßte geſchehen ſein, in welcher ſie, vermöge der Nachricht des Pauſanias, die Schaale hielt.

Wiewohl Plinius in der angeführten Stelle nicht erwähnt, daß Agorakritos ſeine Venus in eine Nemeſis umgewandelt, ſondern nur ſagt, daß der Künſtler ſie Nemeſis genannt habe; wiewohl nirgends erzählt wird, daß Agorakritos den berüchtigten pariſchen Marmorblock der Perſer bearbeitet habe, und wiewohl Pauſanias bei Erwähnung der Nemeſis-Statue des Phidias mit keiner Sylbe des Agorakritos und ſeiner Venus gedenkt: haben dennoch viele Alterthumsforſcher die Nemeſis zu Rhamnos für eine und dieſelbe Statue mit der ſogenannten Venus-Nemeſis des Agorakritos gehalten, und, indem ſie den Worten des Plinius einen andern Sinn geliehen, als ſie vielleicht enthalten, nach ihrer Auslegungsweiſe angenommen, daß Agorakritos ſeine Venus in eine Nemeſis umgewandelt habe. Konnte aber Agorakritos ſeine an die Rhamnuſier verkaufte Venus nicht Nemeſis nennen, und dem Fußgeſtell dieſer Statue den Namen der rächenden Göttin eingraben, um an ſeinen Vertrag mit den Rhamnuſiern zu erinnern, und vor Uebertretung deſſelben zu warnen, ohne daß er deshalb die Statue umwandelte? Aus den Stellen der Alten iſt wenigſtens nicht erweislich, daß die Venus des Agorakritos von ihm in eine Nemeſis verwandelt worden, und wir halten die von Andern aufgeworfene Frage, auf welche Weiſe dieſe Verwandlung bewerkſtelligt worden, für ein nicht zu löſendes Räthſel, wenn nicht künftige Entdeckungen einſt hellere Blicke erlauben. Sogar die Basreliefs, welche am Fußgeſtell angebracht waren, gewähren keinen Aufſchluß, wiewohl ihr Inhalt in anderer Hinſicht merkwürdig iſt. Auf dem erſten war die Helena ſo abgebildet, als ob ſie von der Leda zu der Nemeſis geführt würde; auf dem zweiten ſah man Tyndaros und ſeine Söhne, wie auch einen Mann, der mit einem Pferd daneben ſtand und

dingung, daß dieselbe als eine Nemesis aufgestellt werden sollte. Diese Statue war zehn πήχεις (cubiti) hoch,[57] und hielt einen Zweig von Buchsbaum (μέλεα, fraxinus) in der Hand.[58]

§. 17. Hier aber entsteht natürlich die Frage: wie konnte Venus eine Nemesis vorstellen? Und gleichwohl ist dieses Bedenken Niemandem eingefallen. Diese Frage fließt aus dem Zweifel, ob die Venus des Agorakritos nackend oder bekleidet gewesen, und was für ein Kennzeichen bei den Göttinnen gleich sein könne. In Absicht des ersteren antworte ich, daß dieselbe vermuthlich bekleidet sein müssen, wie es Venus sowohl als die Grazien in den ältesten Zeiten der Griechen waren; ja des Praxiteles Venus in der Insel Kos war bekleidet.[59] Was die Kennzeichen betrifft, wiederhole ich, was ich an einem andern Ort angezeigt habe, und was nachher über die Statue einer Nemesis, in der Villa Albani, deutlicher ausgeführt ist,[60] nämlich daß Nemesis mit gebogenem linken Arm vorgestellt worden, so daß sie mit demselben ihr Gewand vor der Brust in die Höhe hielt, und dieser gebogene Arm gab das gewöhnliche Maaß der Griechen, Πυγών, cubitus, welches vom Ellnbogen bis an das mittlere Glied der Finger ging. Diese Stellung sollte bedeuten, daß Nemesis, als die Göttin der Vergeltung guter und tugendhafter Handlungen, mit einem richtigen Maaß dieselben messe und belohne. Man muß also annehmen und glauben, daß die Venus des Agorakritos eben diese Stellung gehabt habe, aber in verschiedener Bedeutung; denn das vor der Brust in die Höhe gehobene Gewand konnte in derselben die Züchtigkeit und Schaamhaftigkeit bedeuten, welche nachher Praxiteles in seiner unbekleideten Venus zu Gnidos andeuten wollen durch die eine Hand, womit dieselbe die Brüste zu bedecken sucht, und mit der andern Hand, welche sie vor ihre Geschlechtstheile hält. Dieses als wahrscheinlich vorausgesetzt, konnte Agorakritos, ohne an seiner Venus Etwas zu verändern, ihr den Namen und die Bedeutung einer Nemesis beilegen. Der Zweig in der rechten gesenkten Hand würde der einzige Zusatz gewesen sein, welchen er nöthig gehabt hätte zu völliger Bedeutung.

§. 18. Endlich aber im ersten Jahr der sieben und achtzigsten Olympiade[61] und funfzig Jahre nach dem Feldzuge des Xerxes wider die Griechen, ging aus den bisherigen Feindseligkeiten das Feuer des peloponnesischen Krieges auf, durch die Gelegenheit, welche Sicilien gab, an welchem alle griechische Städte Antheil hatten;[62] den Athenienſern gab ein einziges unglückliches Seegefecht einen Stoß, welchen sie nicht verwinden konnten.[63] Es wurde zwar in der neun und achtzigsten Olympiade ein Stillstand von funfzig Jahren geschlossen, aber ein Jahr nachher auch wieder aufgehoben, und die Erbitterung der Gemüther dauerte bis zur gänzlichen Entkräftung der Nation.[64] Wie reich Athen noch um diese Zeit war, sieht man aus der Schatzung, welche in dem ganzen Gebiet dieser Stadt zu dem Krieg wider die Lakedämonier ausgeschrieben wurde, da Athen wider diese mit den Thebanern vereinigt war; die ganze Schatzung betrug sechstausend weniger zweihundert und funfzig Talente.[65]

Reuter hieß; auf dem dritten Agamemnon, Menelaos und Pyrrhos, des Achilles Sohn, der die Hermione, die Tochter der Helena, zuerst zur Ehe gehabt; auf dem vierten Relief war ein Jüngling, den man Epochos nannte, nebst einem andern Jüngling, und beide galten für Brüder der Oenoe.

Wer sich geneigt fühlt zu glauben, die rhamnusische Statue sei des Agorakritos Arbeit, anfänglich eine Venus gewesen und zur Nemesis umgeschaffen, oder auch nur umgenannt worden, mag die angeführten Basreliefs als günstig für seine Meinung auslegen, weil die dargestellten Geschichten der Helena in der Bedeutung einer Verherrlichung der Liebesgöttin, die eben durch die Helena ihre Allgewalt am merkwürdigsten äußerte, können gedacht werden. Diejenigen hingegen, welche von der Umwandlung der Statue nichts wissen wollen, sondern mit Pausanias als entschieden annehmen, sie sei gleich anfangs von Phidias zur Nemesis gebildet worden, und zwar, mit Hindeutung auf den bestraften Uebermuth der Perser aus dem von ihnen bei Marathon zurückgelassenen Marmorblock, dürften sagen: Helena sei eine Tochter der Nemesis genannt worden, weil sie der rächenden Göttin, die sie zum furchtbaren Werkzeug ihrer Machtäußerung erwählt hatte, gleichsam eigen angehörte, und von dieser Seite betrachtet, enthielten die Basreliefs am Fußgestell einen tiefbedeutenden Sinn.

Uebrigens geht aus den vier erhabenen Arbeiten, die, angeführtermaßen, das Fußgestelle der Statue zierten, deutlich hervor, daß diese weder an der Wand noch in einer Nische des Tempels, sondern rundum frei gestanden, so daß sie von allen Seiten gesehen werden konnte. Meyer=Schulze.

57) Hesych. *in voce* Παρανταλίαν Νέμεσιν.

58) Winckelmann hat hier nach der falschen lateinischen Uebersetzung des Pausanias (*l.* 1. *c.* 33.) fraxini durch *μέλεα* gegeben, und dieses wieder falsch durch Buchsbaum übersetzt, da es doch die Esche bedeutet. Allein in der angeführten Stelle des Pausanias muß dem Zeugniß des Hesychios zufolge *μήλεα* Apfelreis, gelesen werden. Meyer=Schulze.

59) Plin. *l.* 36. *c.* 5. *sect.* 4. *n.* 1.

60) Beschr. geschnitt. St. Kl. 2. *sect.* 17. *n.* 1810. Denkmale Theil 1. *c.* 8.

61) In der wiener Ausgabe liest man nach dem Wort Olympiade noch Folgendes: „das ist in eben dem „Jahr, in welchem Phidias vorgedachte Statue „der Pallas endigte.“ Wir haben dieses absichtlich weggelassen, weil Winckelmann im 14. §. dieses Kapitels, zufolge einer aus der ersten Ausgabe wieder aufgenommenen Stelle, nach Dodwell die 85. Olympiade als diejenige angiebt, in welcher Phidias das große athenische Tempelbild von Gold und Elfenbein zu Ende gebracht, und Heyne noch bestimmter die Beendigung in das zweite Jahr eben dieser 85. Olympiade setzt. Meyer=Schulze.

62) Die Griechen in Sicilien nahmen beim Beginn des peloponnesischen Krieges an demselben keinen thätigen Antheil. Erst im fünften Jahr des Krieges, zu Ende des Sommers Olymp. 88. 2. schickten die Athenienſer eine Flotte unter Anführung des Laches den Leontinern, einem jonischen Volk, gegen die Syrakusaner von dorischer Abstammung zu Hülfe. Doch die Folgen dieser Handlung waren unmittelbar nicht bedeutend, und erst später vom 16ten Jahr des Krieges an wurde Sicilien der Hauptschauplatz desselben. Meyer=Schulze.

63) Liv. *l.* 28. *c.* 22. *n.* 41.

64) Im 11ten Jahr des Krieges Olymp. 89. 4. Meyer=Schulze.

65) Man vergleiche B. 10. K. 2. §. 7.

§. 19. In diesem Krieg nicht weniger wie in dem vorigen waltete ein glückliches Geschick sowohl über die die Kunst als über die Poesie, und die friedfertigen Musen blieben unter dem Geräusche der Waffen ungestört, so daß die Dichter sowohl als die Künstler damals Werke der höchsten Vollkommenheit hervorbrachten. Die Poesie wurde durch das Theater unterhalten und begeistert; denn die Schauspiele ließ das Volk zu Athen nicht eingehen, ja sie wurden bei ihnen gleichsam unter die Nothwendigkeiten des Lebens gerechnet, und als die Stadt in nachfolgenden Zeiten unter dem Regiment des macedonischen Statthalters Lachares von Demetrios Poliorketes belagert wurde, dienten die Schauspiele in der Hungersnoth den Magen zu befriedigen. Wir finden Nachricht, daß, nach besagtem sogenannten peloponnesischen Krieg, in der größten Armuth, worin sich Athen befand, ein gewisses Geld unter die Bürger, um die Schauspiele sehen zu können, und zwar eine Drachme auf den Mann, ausgetheilt wurde. Denn sie hielten dieselben in gewisser Maaße, so wie die öffentlichen Spiele, für heilig, wie sie denn auch mehrentheils an großen Festen, besonders des Bacchus, aufgeführt wurden, und das Theater zu Athen ist das erste Jahr dieses Kriegs durch den Wettstreit des Euripides mit Sophokles und Euphorion über die Tragödie Medea, welche für das beste Stück von jenem gehalten wurde,[66] eben so bekannt, als es die nächstfolgenden olympischen Spiele sind durch den Doriäos aus Rhodos, den Sohn des berühmten Diagoras, welcher den Sieg und Preis erhielt.[67] Plutarch versichert, daß den Athenienſern die Aufführung der Bacchanten, der Phönissen, des Oedipos, der Antigone, der Medea und der Elektra mehr gekostet, als die Kriege wider die Perser für ihre Freiheit.[68] Das dritte Jahr nach Aufführung der Medea, trat Eupolis mit seinen Komödien hervor, und in eben dieser Olympiade Aristophanes mit seinen Wespen. In der folgenden, nämlich der acht und achtzigsten Olympiade, führte er zwei andere Stücke auf, die Wolken und die Acharnenser.[69]

§. 20. Die Kunst brachte zu Anfang dieses Kriegs das größte und vollkommenste Werk hervor, welches zu allen Zeiten ein Ruhm für dieselbe gewesen ist, nämlich die Statue des olympischen Jupiter zu Elis, die Phidias nach geendigter besagter Pallas,[70] mit Hülfe eines andern Bildhauers, Kolotes genannt, unternahm, da er Athen verlassen mußte und nach Elis ging;[71] es war dieselbe, so wie die Pallas, von Elfenbein und Gold, und sechzig cubitos hoch.[72] Da in folgenden Zeiten die Fugen des Elfenbeins sich erweitert hatten, fügte Damophon, ein Bildhauer aus der Stadt Messene, dasselbe von Neuem zusammen, und erhielt dafür von den Eleensern öffentliche Ehrenbezeugungen.[73]

---

66) *Epigr. gr. ap.* d'Orv. *Animad. in Charit. l.* 3. *c.* 3. *p.* 387.

67) Im Pankration. Meyer-Schulze.

68) *Bellone an Pacee lavior. fuer. Atheniens. p.* 348.

69) Die Wolken des Aristophanes wurden zum erstenmal gespielt Olymp. 89. 1. unter dem Archon Isarchos. Meyer-Schulze.

70) Pausan *l.* 5. *c.* 11.

71) Plin. *l.* 35. *c.* 8. *sect.* 19. *n.* 27. Man vergleiche auch Tölken *de Phidiae Jove Olympio Observationes.* Meyer-Schulze.
(Müller Hdb. *p.* 96. §. 110. Meyer G. d. K. 1. *p.* 82.)
Die Nachrichten über die letzten Schicksale des Phidias sind so widersprechend, daß es unmöglich scheint, aus den verschiedenartigen Sagen die Wahrheit aufzufinden. Die meiste Wahrscheinlichkeit scheint das zu haben, was Plutarch (*in Pericle c.* 31.) von ihm berichtet. Mit Plutarch ist Diodor zu vergleichen (*l.* 12. *c.* 39.) — Die Nachricht, daß er Athen verlassen mußte und nach Elis ins Exil ging, ist aus einer sehr trüben Quelle geflossen, dem verworrenen und ungleichartigen Scholion zu Aristophan. *Pac. p.* 604.
Meyer-Schulze.

72) Nach der Wortstellung im Text könnte irrig vermuthet werden, daß die Statue der Pallas von Gold und Elfenbein zu Athen eben so groß als der olympische Jupiter gewesen, welches nicht der Fall war. Die Pallas hatte sammt der Basis 26 Kubitus Höhe: wenn wir nun den Kubitus zu anderthalb griechischen Fuß anschlagen, und der griechische Fuß, wie solcher im Capitol zu Rom verzeichnet steht, ungefähr 11 Zoll und 4 Linien gewöhnliches pariser Maaß enthält, so dürfte folglich das ganze Werk etwa 37 pariser Fuß Höhe gehabt haben. Der olympische Jupiter mochte beträchtlich größer sein als die Pallas, indessen ist die Angabe von 60 Kubitus wohl um Vieles übertrieben. Die wahre Höhe desselben war schon bei den Alten streitig, weil die Tempel-Aufseher Niemandem das Ausmessen gestatteten. Man vergleiche Böttiger's Andeutungen S. 96. Pausan *l.* 5. *c.* 11. Strabon. *Geogr. l.* 8. *p.* 342. Noch dürfen wir zu melden nicht unterlassen, daß bei den Alten die Bewunderung dieser Statue des Jupiter so zu sagen einen leidenschaftlichen Charakter hatte. Jeder Grieche wünschte und suchte wenigstens einmal in seinem Leben nach Olympia zu kommen, um den Gott, das Meisterwerk des Phidias, zu schauen, und nicht zum Genuß dieses Anblicks zu gelangen, wurde als ein Unglück betrachtet.
Meyer-Schulze.
(Eine größere dem Französischen entlehnte Note, welche sich als Beilage zum 5ten Bd. der Eiselein'schen Ausgabe des Winckelmann befindet, schien dem Herausgeber wichtig genug, am Schluß dieses 9ten Buches abgedruckt zu werden.)

73) Pausan. *l.* 4. *c.* 31.
(Müller Hdb. *p.* 113. *n.* 1.)
Hier möchte der schicklichste Ort sein, Betrachtungen über die Werke des Phidias, von denen sich unsere Leser noch einige anschauliche Kenntnisse verschaffen können, anzustellen. Man wird vermuthlich zuerst die Frage beantwortet wünschen, ob von den beiden großen Meisterstücken des Künstlers, vom olympischen Jupiter und von der Pallas aus Gold und Elfenbein zu Athen, richtige antike Kopien übrig geblieben sind, so daß man durch dieselben einen vollständig deutlichen Begriff von der Gestaltung dieser Götterbilder erhalte? Auf Münzen und öfterer noch auf geschnittenen Steinen finden sich sitzende Figuren des Jupiter ungefähr in der Stellung, wie Pausanias (*l.* 5. *c.* 11.) den Gott zu Olympia beschrieben hat. Folglich wären diese Figuren für mehr oder weniger freie Nachahmungen desselben zu halten. Auf andern geschnittenen Steinen erscheint, bald gut, bald mittelmäßig ausgeführt, eine stehende Pallas, die Victoria auf der rechten Hand, in der linken den Speer haltend, welche ohne Zweifel eben solche Nachahmungen des atheniſchen Tempelbildes sind. Sehen wir

— Eben diese Olympiade, in welcher der peloponnesi-

von Betrachtung des Ganzen auf die der einzelnen Theile und hauptsächlich der Gesichtszüge über, so ist es unstreitig, daß Phidias vom ganzen Alterthum als Schöpfer der Ideale des Jupiter und der Pallas anerkannt war.

In Hinsicht auf Jupiter dürfen wir demnach alle Köpfe desselben mit edeln würdigen Zügen für abgeleitet von jenem Hauptwerk zu Olympia ansehen. Auf das Dasein oder noch künftiges Entdecken treuer mit pünktlicher Sorgfalt verfertigter Kopien, ist hingegen kaum zu hoffen. Denn da zur Zeit des Pausanias (im zweiten Jahrhundert nach Christi Geb.) sogar das eigentliche Maaß der Statue streitig war, (siehe Anmerk. Nr. 27.), wie viel weniger werden Künstler gewagt haben, oder zugelassen worden sein, sie zu kopiren. In spätererer Zeit, nachdem die religiöse Ehrfurcht sich vermindert, und nächstdem das Christenthum sich mehr verbreitet hatte, unternahm wohl Niemand mehr treue, fleißige Nachbildungen aus Mangel an Interesse für die Sache. Auch dürfte die damalige Kunstfertigkeit schwerlich mehr ausgereicht haben.

Aus fast ähnlichen Gründen waltet ähnlicher Zweifel, ob irgend eine genaue Nachbildung des Haupts oder der ganzen Figur der atheniſchen Tempelstatue aus Gold und Elfenbein auf uns gekommen. Weit wahrscheinlicher dürfte solches mit zwei andern Pallas-Statuen des Phidias, welche auch zu den Merkwürdigkeiten der Burg zu Athen gehörten, und beide von Bronze waren, der Fall sein.

Der Einen, die sehr groß und ein Denkmal des Sieges bei Marathon war, gedachten wir schon oben (in unserer Anmerkung Nr. 29.) und sie war vermuthlich früher als das Tempelbild entstanden, so wie die andere, welche den Namen der Lemnierin führte, (Pausan. *l.* 1. *c.* 28.) weil sie von den Bewohnern von Lemnos geweiht worden, des Künstlers spätere Arbeit sein mochte. Diese letztere galt für ganz vorzüglich schön. (Plin. *l.* 34. *c.* 8. *sect* 19. *n.* 41. *Tam eximiae pulchritudinis, ut a forma cognomen acceperit* (καλλίμορφος) und Pausanias a. a. O. nennt sie die schauenswürdigste (*θέας μάλιστα ἄξιον.*). Auch ist zu glauben, sie habe die gewöhnliche Statuen-Größe nicht um sehr Vieles übertroffen; ihre Gestalt, ihre Züge seien gefälliger, der Ausdruck milder gewesen. Zuverlässig diente sie den Künstlern nach Phidias zum Studium. Denn nicht anders als in Folge von Betrachtungen und vergleichenden Urtheilen, wie Künstler anzustellen pflegen, konnte Luzian (*Imagin. c.* 6.) ihrer Nase richtiges Verhältniß (*ῥὶς σύμμετρον*), das Zarte der Wangen (*παρειῶν τὸ ἁπαλόν*) nebst der allgemeinen Form oder dem Umriß des Gesichts (*τὴν δὲ τοῦ παντὸς προσώπου περιγραφήν*) als musterhaft vollkommene Theile preisen, über welche sich selbst die Idee nicht zu erheben vermöchte. Also darf man mit Wahrscheinlichkeit unter den noch vorhandenen Pallas-Statuen wirkliche Kopien von diesem Meisterwerk des Phidias vermuthen: aber welche? Das ist eine Frage, auf welche wir nicht zu antworten wagen.

Wären gute mit Sorgfalt verfertigte Abbildungen von allen in den Museen zerstreuten Amazonenfiguren und den Resten derselben bekannt gemacht, oder wollten Sachverständige bei Gelegenheit ein aufmerksames Auge auf Gegenstände dieser Art richten: so würden wir auch wohl die Amazone des Phidias kennen lernen. Luzian (*Imagin. c.* 4. *in fine.*) sagt uns, daß dieselbe an ihren kleinen Speer gelehnt stand, und rühmt an ihr (a. a. O. Kap. 6.) die schöne Form des Mundes (*στόματος*

sche Krieg seinen Anfang nahm, wird von Plinius

τὴν ἀμφοχὴν) und ihren Nacken. Plinius (*l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19.) berichtet, daß unter den Amazonen, welche fünf Meister wetteifernd für den Tempel der Diana zu Ephesus gearbeitet, dem Werk des Phidias der zweite Rang eingeräumt werden. Da nun von der Amazone des Polyklet, welche den Vorzug vor allen erhalten, und von der des Ktesilaos, welche den dritten Platz bekam, noch antike Kopien vorhanden sind, warum sollte man nicht erwarten dürfen, auch von der des Phidias eine Kopie zu finden? —

Sind, wie schon oben bemerkt worden, vielleicht aus religiösem Vorurtheil, keine treuen Kopien von der Statue des olympischen Jupiters auf uns gekommen, so scheint es doch, als habe man sich gegen die Bilder am Thron des Gottes mit minderer Ehrfurcht benommen. Nicht allein waren von acht Figuren, auf einer der großen Querleisten zwischen den Pfeilern des Thrones, zu Pausanias Zeit nur sieben noch übrig, (Pausan. *l.* 5. *c.* 11.) die achte, man wußte nicht wie, war abhanden gekommen; sondern es ist vermuthlich von einer andern Thronzierrath, nämlich vom Tod der Kinder der Niobe in erhabener Arbeit, noch gegenwärtig eine Nachbildung in Marmor verhanden. Denn unter den Alterthümern der Villa Borgheſe (*Sculture del Palazzo della villa Borghese Stanza* 1. *n.* 16.) befindet sich ein Basrelief mit eben dieser Geschichte, welches durch edle Großheit der Erfindung seine Abkunft vom Original eines vortrefflichen Meisters aufs Deutlichste beurkundet. Auch zeigt die symmetrische Anordnung desselben, wo Figuren den Figuren, Gruppen den Gruppen entgegengestellt sind, ein regelmäßiges und in seiner Art äußerst künstliches Ganze, welches kaum zweifeln läßt, die Darstellung sei ihrem ursprünglichen Zweck nach bestimmt gewesen irgendwo als Ornament zu dienen, keineswegs aber unabhängig für sich selbst zu bestehen. Pausanias a. a. O. spricht zwar noch von Apollo und von der Diana als auf die Kinder der Niobe schießend, welche Gottheiten auf dem borgheſischen Denkmal nicht befindlich sind, allein wir können uns dieselben als abgesondert von der erwähnten Basrelief-Composition vorstellen, die wahrscheinlich die Zarge des Sitzes verzierend angebracht war, beide Götterfiguren aber in größern Verhältnissen auf den Pfeilern oder Beinen des Throns nebenan.

Am Fußschemel des Jupiter war, wie mehrgedachter Pausanias berichtet, die Schlacht des Theseus wider die Amazonen vorgestellt. Da nun auf antiken Basreliefen Amazonenschlachten von verschiedener Composition noch übrig sind, so wäre also durch fleißiges Forschen vielleicht eine aufzufinden, deren Ableitung von diesem Fußschemel wenigstens wahrscheinlich gemacht werden könnte. Die auf einer großen Graburne im capitolinischen Museum hat z. B. manche Eigenschaften, welche vermuthen lassen, sie möchte irgend einem Werk des hohen Styls nachgebildet sein.

Alle erhabenen Werke, welche sich sonst am Tempel der Pallas zu Athen befanden oder noch befinden, sind nach Andeutungen des Plutarch (*in Pericle c.* 13.) wenn auch nicht eigene Arbeiten des Phidias, doch unter seiner Aufsicht und seinem Einfluß verfertigt, und bringen folglich den von ihm in der Kunst eingeführten Styl zur deutlichen Anschauung. Einige dieser Denkmale, die theils von einem großen Fries an der Zelle des Tempels herrühren, theils die Metopen schmückten, sind nach England gekommen. Eins, und zwar ein Fragment des erwähnten Friefes mit acht Figuren, de-

als die Zeit der reifen Blüthe der berühmten Bildhauer des Polykletos, des Skopas, des Pythagoras, des Kteſilaos und des Myron angegeben.[74]

§. 21. Polykletos, welcher nebſt Phidias unter gedachten Künſtlern den größten Ruf erlangt, hat, wie deſſen Meiſter Ageladas, vornemlich in Erz gearbeitet.[75] Er war ein erhabener Dichter in ſeiner Kunſt, und ſuchte die Schönheit ſeiner Figuren über das wirkliche Schöne in der Natur zu erheben; daher ſeine Einbildung vornemlich mit jugendlichen Figuren beſchäftigt war, ſo daß er ſeinen Geiſt mehr in der Süßigkeit eines Bacchus und in der geiſtigen Blüthe eines Apollo, als in der Stärke eines Herkules, oder in dem Alter eines Aeskulap wird gezeigt haben. Dieſes war die Urſache, daß diejenigen, die ihn zu tadeln ſuchten, mehr Nachdruck, das iſt, eine empfindlichere Andeutung der Theile in ſeinen Figuren verlangten.[76]

§. 22. Das größte und berühmteſte Werk des Polykletos war die coloſſale Statue der Juno zu Argos, von Elfenbein und Gold,[77] und das edelſte

nen aber größtentheils die Köpfe fehlen, iſt im Muſeum zu Paris und von Millin (Denkmale *T.* 2. *pl.* 5. *p.* 43 — 48.) bekannt gemacht. Verſchiedene Stücke, die nebſt andern Alterthümern nach England übergebracht werden ſollten, gingen vor einigen Jahren im Schiffbruch an der Inſel Cerigo, dem alten Cythere, zu Grunde, (Chateaubriand. *Itinéraire* 1. *p.* 202.) und einige beſchädigte Metopen-Bilder ſtehen bis jetzt noch an ihrer alten Stelle.

Auch wollen wir unſern Leſern die Gründe vorlegen, vermöge welcher es uns möglich, ja ſehr wahrſcheinlich dünkt, daß der eine von den zwei Koloſſen auf dem Monte Cavallo zu Rom (man ſehe die Kupfertafel 24.) wirklich, wie die alte lateiniſche Inſchrift auf dem Fußgeſtell meldet, eine Arbeit des Phidias ſein könne.

Nachdem in der Anmerkung Nr. 10. zu B. 8. K. 2. §. 2. bereits von den bewundernswürdigen Kunſteigenſchaften und Verdienſten dieſer Figur gehandelt worden, ſo iſt hier ein nochmaliges Erinnern an dieſelben hinreichend für die Behauptung, ſie gehöre unter die Antiken des erſten Ranges, zumal da Kenner der Kunſt ſchon zum Voraus über dieſen Punkt mit uns einverſtanden ſein werden.

Indeſſen man könnte ſagen, nicht alle Antiken, die man mit Recht hochſchätzt, ſind auch für wirkliche Originalwerke zu halten. Wir geben dieſes zu, berufen uns aber zur Vertheidigung unſers Monuments auf alle ſachverſtändige Augenzeugen und fragen: ob nicht die eben ſo fleißige als geiſtreiche Behandlung, die Liebe, mit welcher jeder einzelne Theil ausgeführt iſt, das gründliche Wiſſen, das ſich in den Gelenken und Anfügungen der Glieder äußert, der Einklang im Ganzen, das inwohnende rege Leben allen Zweifel an der Originalität unſerer Koloſſalfigur hebe; im Gegentheil die Ueberzeugung feſt und bei fortgeſetzter Betrachtung immer feſter ſtelle, ſie ſei wirklich aus der Hand des Meiſters hervorgegangen, der die Idee dazu gefaßt, das Ganze ſo groß, ſo herrlich gedacht hat; ſei durchaus keine ſpätere Kopie nach irgend einem verlornen noch vollkommnern Original?

Die Geſchichte der alten Kunſt aus den Denkmalen ſelbſt zu entwickeln, dieſe ſo in eine Reihe zu ſtellen, wie die Kunſt, ſich fortbildend, Stufe für Stufe zu ihrer höchſten Glorie ſtieg, ſodann aber, nach und nach ausartend, wieder ſank, dies haben wir oft verſucht, und eben ſo oft nützlich befunden. Wenden wir dieſes Verfahren auch auf den gegenwärtigen Fall an, den beſagten Koloß vom Monte Cavallo in die Reihe der bedeutendſten Antiken da einrückend, wo er als eine Arbeit des Phidias zu ſtehen hätte, und wenn er, wie ſchwerlich Jemand wird läugnen können, gegen die ältern Denkmale gehalten, mehr Edles, gebildetere Kunſt und Geſchmack verräth, den ſpäteren an Großheit und Kraft zwar überlegen iſt, aber ſie an holder Anmuth, Weichheit und feiner Eleganz nicht erreicht; wenn er nach Allem, was wir von ihm gemeldet, die Eigenſchaften wirklich enthält, welche den Werken des hohen Styls zukommen: warum ſollte man gegen das Zeugniß der alten Inſchrift am Fußgeſtell, welche ihn für eine Arbeit des Phidias ausgiebt, noch länger Verdacht hegen?

In Folge der dargelegten Gründe, die aus der Kunſt ſelbſt hergenommen ſind, möchte alſo die Wahrſcheinlichkeit, Phidias ſelbſt habe den Koloß auf dem Monte Cavallo verfertigt, kaum weiter anzufechten ſein. Endlich hoffen wir diejenigen, welche dieſem unſern Glauben gewonnen worden,

mit leichter Mühe noch zu überreden, in Betracht der vollkommenen Aehnlichkeit des Styls und der Behandlung, jenen in der Anmerkung Nr. 10. z. B. 8. K. 2. §. 2. Pallaskopf, von dem ſich ein Abguß in der mengſiſchen Sammlung zu Dresden, der Marmor, wir wiſſen nicht wo, befindet, gleichfalls für eine wahrſcheinliche Arbeit des Phidias zu halten. Meyer-Schulze.

74) *l.* 34. *c.* 8. *sect.* 14. Von reifer Blüthe ſagt Plinius nichts, ſondern nur, daß ſie in der 87. Olympiade lebten (*floruere*).
Meyer-Schulze.
(Müller Hdb. *p.* 107. §. 120. 121. 122. 125.

75) Polyklet wird daher auch πλάστης genannt, da Phidias ein γλυφεὺς iſt. Dionys. Halicar. *Jud. de Dinarcho.* *T.* 2. *p.* 113.
Meyer-Schulze.
(Müller Hdb. §. 120.)
Bei Plutarch *Pericl.* *c.* 31. wird er auch ὁ πλάστης genannt. Siebelis.

76) Quinctil. *Inst. Orat.* *l.* 12. *c.* 10. *n.* 7 — 8. Diligentia ac decor in Polycleto supra caeteros, cui quamquam a plerisque tribuitur palma, tamen ne nihil detrahatur, deesse pondus putant. Nam ut humanae formae decorem addiderit super verum, ita non explevisse deorum auctoritatem videtur. Quin aetatem quoque graviorem videtur refugisse, nihil ausus ultra leves genas.

77) Nach Pauſanias (*l.* 2. *c.* 17.) war die Juno des Polyklet zu Argos ſehr groß und ſaß auf ihrem Thron; das Haupt ſchmückte ein Diadem, worauf die Horen und die Grazien im Relief gearbeitet waren. In der einen Hand hielt ſie einen Granat-Apfel, in der andern den Scepter, auf welchem eben der ſymboliſche Guckuk ſaß. Von dieſer Juno haben wir eben ſo wenig treue Nachbildungen als vom olympiſchen Jupiter oder von der Minerva aus Gold und Elfenbein zu Athen. Aber wie die von Phidias gebildeten Ideale des Jupiter und der Minerva für unübertrefflich galten, und als Geſetze in der Kunſt angeſehen wurden; ſo hielt man auch die Juno des Polyklet für das vollkommenſte und würdigſte Muſterbild der Göttin, und wir können die ſämmtlichen noch vorhandenen Junoköpfe von hohem würdigen Charakter als freie Nachahmungen deſſelben betrachten. Das herrlichſte aller noch übrig gebliebenen Denkmale dieſer Art, und alſo wahrſcheinlich der argiviſchen Juno des Polyklet

in der Kunst waren zwei Statuen jugendlich männlicher Figuren;[78] die eine bekam den Namen Doryphoros, vermuthlich von dem Spieß, welchen sie hielt, und sie war allen folgenden Künstlern eine Regel in der Proportion, und nach derselben übte sich Lysippos;[79] die andere ist unter dem Namen Diadumenos bekannt,[80] der sich ein Band umbindet, wie des Phidias Pantarkes zu Elis war.[81] Man giebt vor, daß zu Anfang des sechzehnten Jahrhunderts eine Statue mit dem Namen dieses Künstlers soll zu Florenz gewesen sein.[82]

§. 23. Außer vielen andern Statuen dieses Künstlers waren zwei Figuren in Erz von mäßiger Größe berühmt, die Kanephoren vorstellten,[83] das ist, Jungfrauen, die an Festen der Ceres gewisse Heiligthümer, welche der Pallas, der Ceres und anderen Gottheiten gewidmet waren, in geflochtenen Körben auf dem Haupt trugen. Da sich nun zwei Kanephoren, eine der andern gegenübergestellt, von erhabener Arbeit, in gebrannter Erde finden, welche in dem ältern Styl gezeichnet sind, so habe ich vermuthet, daß dieses Werk etwa eine Abbildung jener Figuren sein könne, besonders da diese von Verres aus der Stadt Messana in Sicilien weggeführt und nach Rom geführt worden.[84] Da jene Figuren des Polyklet sehr berühmt waren, so ist zu glauben, daß dieselben öfters gezeichnet und modellirt worden, und in der That offenbart sich in besagten erhabenen Werken bei dem Bildhauer Cavaceppi, welche in meinen Denkmalen erscheinen,[85] der Styl dieser Zeit, welcher noch eine gewisse Härte, besonders in dem Wurf der Kleidung und in den Falten zeigt.

§. 24. Es könnte auch eine Figur eines Knaben, im Pallast Barberini,[86] der in einen Arm von einer an-

---

am ähnlichsten, ist der colossale Junokopf von Marmor in der Villa Ludovisi zu Rom. Man sehe B. 5. K. 2. §. 7. und die Note. Insofern Styl und Arbeit zu einem Urtheil berechtigen, müßte derselbe nicht sehr lange nach der Zeit des Polyklet von einem edlen Meister verfertigt sein. Der erhabene Charakter der Herrscherin Juno ist in seiner ganzen Kraft und Würde, jedoch ohne Härte ausgedrückt; die Haare aber sind nicht mehr so drahtartig, wie sie sonst an Werken des hohen Styls zu sein pflegen, und wie sie auch sogar an den Kopien von Polyklets berühmter Amazone wahrgenommen werden. Meyer-Schulze.
(Müller Hdb. *p.* 108. §. 120. *n.* 2. Meyer G. d. K. I. 67. 68.)

78) Plin. *l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. *n.* 2. Diadumenos war als ein zarter, weichlicher, (molliter juvenis,) Doryphoros als ein rüstiger Jüngling (viriliter puer,) von Polyklet dargestellt und vielleicht ein von dem Kanon des Polyklet verschiedenes Werk, denn die Worte des Plinius: fecit et, quem canona artifices vocant, können dem Zusammenhang gemäß so übersetzt werden: „er verfertigte auch einen andern Doryphoros, welchen die Künstler den Kanon nennen.
Meyer-Schulze.
(Müller Hdb. *p.* 107. §. 120. *n.* 3. 4.)

79) Cicer. *de clar. orator. c.* 86. *n.* 296.

80) Lucian. *Philosoph. c.* 18. nennt Diadumenos (τὸν διαδούμενον τὴν κεφαλὴν τῇ ταινίᾳ).
Es ist glaublich, daß diese Statue sehr oft kopirt worden, und vielleicht ist eine in der Villa Farnese wenigstens nach einer Kopie des Diadumenos gemacht. Es ist eine unbekleidete Figur, etwas unter Lebensgröße, die sich ein Band um die Stirn bindet, welches als etwas Seltenes sich, nebst der Hand, welche das Band faßt, erhalten hat. Eine ähnliche kleine Figur, erhaben gearbeitet, stand noch vor wenigen Jahren an einer kleinen Begräbnißurne in der Villa Sinibaldi, mit der Unterschrift: DIADVMENI, und auf marmornen Vasen von alten Leuchtern in der Kirche zu St. Agnese außer Rom, springen aus zierlich gearbeiteten Blättern Amoren hervor, welche sich ein Band um die Stirn binden. Eben ein solches Kind ist auf einem Stück eines alten Frieses in den Händen eines Liebhabers der Alterthümer zu Rom.
Winckelmann.
Die angeführte Figur in der Villa Farnese auf dem Palatinus ist schon geraume Zeit nicht mehr daselbst, und wird in Neapel zu suchen sein. Visconti (*Mus. Pio-Clement. T.* 7. *p.* 90.) gedenkt ihrer ebenfalls und bemerkt, daß sie abgebildet sei in einem Werk, welches den Titel führt: *Insigniores Statuarum Urbis Romae icones n.* 74. Uns ist dieses Werk nicht bekannt; allein wir haben in einem andern vielleicht nicht viel verschiedenen Werk: *Antiquarum Statuarum Urbis Romae* von Jo. Baptista de Cavalleriis, unter Nr. 97. dasselbe Denkmal aus der Villa Farnese ebenfalls abgebildet gefunden, nach welcher die Abbildung des Diadumenos auf der Kupfertafel Nr. 25. *I.* gearbeitet ist. Den ehemals in der Villa Sinibaldi befindlichen Kippos trifft man gegenwärtig im vaticanischen Museum an, nebst zwei von den Leuchterfüßen aus der Kirche St. Agnese; ein dritter steht noch daselbst. Wo sich das angeführte Stück eines alten Fries gegenwärtig befindet, wissen wir nicht. Meyer-Schulze.
(Müller Hdb. *p.* 109. *n.* 3.)

81) Pausan. *l.* 5. *c.* 11.

82) Gori *Praef. ad T.* 3. *Inscript. p.* 27.

83) Spanhem. *ad* Callimach. *in Cerer. v.* 127. Pausan. *l.* 1. *c.* 27.

84) Cicer. *in Verr. act.* 2. *l.* 4. *c.* 3.
Daß die zwei erhaben gearbeiteten Figuren von gebrannter Erde den berühmten Kanephoren des Polyklet nachgebildet wären, ist ganz unwahrscheinlich, und zwar weil sie den alten sogenannten hetruriſchen Styl andeuten. Denn in Polyklets Arbeiten war gewiß keine Spur mehr von der alten Steifigkeit in Geberden und Gewändern wahrzunehmen. Auch gegen Visconti, welcher (*Mus. Pio-Clement. T.* 1. *p.* 96.) glauben will, daß der in Karneol vertieft geschnittene Tydeus, Kunstgeschichte B. 3. K. 2. §. 19. und Beschr. geschn. Steine *el.* 3. *n* 174., eine Nachahmung des von Polyklet verfertigten berühmten Apoxyomenos sei, oder, wie Plinius (*l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. *n.* 2.) ihn nennt: destringentem se, das ist einer, der sich mit dem Schabeisen (strigilis) schabt, läßt sich mit Grund einwenden, daß wir von Polyklet durchaus keine so gewaltsame Stellung und übermäßig stark angebrachte Muskeln und Knochen erwarten dürfen, wie der gedachte Tydeus hat; die Alten berichten im Gegentheil, dieser große Künstler habe mit Vorliebe dem Zarten und Ruhigen nachgetrachtet. Meyer-Schulze.

85) Jetzt befindet sich dieses erhabene Werk von gebrannter Erde im brittischen Museum.
Meyer-Schulze.

86) Der Knabe aus dem Pallast Barberini kam später in die Sammlung des Herrn Towley nach London und wird, so wie die übrigen Antiken dieses berühmten Kunstliebhabers, sich nun im brittischen Museum befinden. Meyer-Schulze.

deren Figur, welche sich verloren hat, heißt, eine Kopie von einem Werke des Polykletos scheinen. Es stellte dasselbe zwei nackte Knaben vor, die mit Knochen spielten, und unter dem Namen Ἀστραγαλίζοντες, „die mit Knochen spielen", bekannt waren. 87) Wollte man dieses Werk auf etwas Bestimmtes deuten, könnte es Patroklos, der Freund des Achilles sein, welcher als Knabe im Streit über das Spiel mit Knochen seinen Spielgesellen, den Klysonymos, wider Willen tödtete. 88) Ich habe die Figur, von welcher die Rede ist, die einen fremden Arm mit beiden Händen zum Munde führt, geraume Zeit für ein schwer zu erklärendes Stück gehalten, und es ist dieselbe als ein solches in der Vorrede zu der Beschreibung der stoschischen geschnittenen Steine angegeben, bis mich der Zufall einen Spielknochen in der Hand von der mangelnden Figur bemerken ließ. Man sieht also, es waren zwei Knaben, von denen der eine den andern in den Arm beißt, damit derselbe den Knochen aus der geschlossenen Hand fallen lasse. 89) — Paralos und Xanthippos, die Söhne des Polykletos, 90) kamen ihrem Vater nicht bei in der Kunst. 91)

87) Plin. *l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. *n.* 2.
Man vergleiche Levezows Amor und Ganymed; die Knöchelspiele in Böttigers Amalthea 1. *p.* 175. Siebelis.

88) Apollodor. *l.* 3. *c.* 13. §. 6.

89) In den Anmerkungen über die Gesch. der Kunst des Alterthums, woher wir hier ein Paar den ehemals barberinischen Knaben betreffende Zeilen zur Ergänzung in den Text eingerückt, fährt unser Verfasser noch weiter fort: „Von einer Statue eben dieses Künstlers (des Polykletos), welche Plinius (*l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. *n.* 2.) *„Alexetera, arma sumentem*, nennt, würde der sogenannte borghesische Fechter so zu benennen sein. Denn ἀλεξητὴρ heißt ein Vertheidiger vor Gewalt, welches die wahre Deutung des Standes und der Handlung dieser Figur ist."
Befremdend ist es, daß Winckelmann, da er hier weitläufig über den Polyklet und dessen Werke gesprochen, doch dessen berühmte Amazone mit Stillschweigen übergangen, obgleich wir von diesem Meisterstücke höchstwahrscheinlich noch einige alte Kopieen besitzen. Man vergleiche Note Nr. 61. zu B. 5. K. 2. §. 21. Einen Umriß, welcher diese Figur darstellt, enthält die Kupfertafel 25 *B.* Meyer-Schulze.

90) Plat. *in Protagor. p.* 328. Sehr richtig hat schon Fea bemerkt, daß Paralos und Xanthippos nicht die Söhne des Polyklets, sondern die des Perikles waren: Die Söhne des Polyklets, deren besondere Namen weder vom Plato an dieser Stelle, noch sonst von einem alten Schriftsteller, so viel wir wissen, erwähnt werden, waren nach Plato's Zeugnisse von gleichem Alter mit dem Paralos und Xanthippos, aber mit ihrem Vater in der Kunst nicht zu vergleichen. Meyer-Schulze.

91) Sehr ehrenvoll urtheilten die Alten über die Werke des Polyklets. Man vergleiche Plin. *l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. *n.* 2. 3. Quinctilian. *Institit. Orat. l.* 12. *c.* 10. Cicer. *de clar. Orator. c.* 86. *de Orator. l.* 2. *c.* 16. *Tuscul. Disputat. l.* 1. *c.* 2. Pausanias (*l.* 2. *c.* 27.) rühmt ihn wegen des zu Epidauros erbauten Theaters, das in Hinsicht der Harmonie und der Schönheit alle ähnlichen Gebäude übertraf. (*ibid. l.* 2. *c.* 17. *c.* 20. *c.* 22. *c.* 24. *l.* 3. *c.* 18. *l.* 6. *c.* 13. *l.* 8. *c.* 31. Columell. *in praefat. l.* 1. *de Re rustic.* §. 31.) Merkwürdig ist das Urtheil des Dionysios über ihn *Jud. de Isocrat. T.* 2. *p.* 95. Xenophon (*Memorab. Socrat. l.* 1. *c.* 4. §. 3.) nennt ihn als den Vorzüglichsten in seiner Kunst. So auch Vitruv (*in proem. ad l.* 3.), der ihn neben Phidias und andern berühmten Künstlern preist; und Maximus Tyrius (*Dissert.* 9. *c.* 1. und *Dissert.* 14.) Die Anthologie gedenkt seiner besonders *Analect. T.* 2. *p.* 202. *n.* 5. *p.* 393. *n.* 13. und *p.* 440. *n.* 5. Belehrend in Hinsicht seines Kanons ist die Stelle bei Galen *de Hippocrat. et Platon. placit.* 5. 3. *T.* 5. *p.* 162. und bei Lucian *de Saltation. c.* 75. Anmuthig ist die Art, wie Polyklet sich über das Urtheil der Menge in Hinsicht von Kunstsachen lustig machte; die Geschichte wird von Aelian (*Var. Histor. l.* 14. *c.* 9.) erzählt. Auch kleinere Bronzen, und schöne Gefäße und Lampen arbeitete Polyklet, wie aus folgenden Stellen der Alten hervorgeht. Juvenal. *sat.* 3. *v.* 217. *sat.* 8. *v.* 104. Martial. *l.* 8. *epigr.* 50. Athen. *Deipnos. l.* 5. *c.* 9. Meyer-Schulze.

§. 25. Skopas war von der Insel Paros; 92) eine unbekleidete Venus von ihm, welche zu Rom war, wurde des Praxiteles Statue dieser Göttin vorgezogen. 93) Nach Vitruv soll er mit Werken seiner Kunst das Mausoleum geziert haben, dieses berühmte Grabmal, welches Artemisia, Königin in Karien, ihrem Gemahl Mausolos errichten ließ, dessen Tod in die hundert und sechste Olympiade gesetzt wird. 94) Plinius sagt, es habe dieser Künstler an der östlichen Seite desselben gearbeitet. 95) Da aber Skopas in der sieben und achtzigsten Olympiade geblüht, und von dieser Zeit bis auf die Erbauung jenes Grabmals, beinahe zwanzig Olympiaden, achtzig Jahre verflossen sind, so ist hier ein Widerspruch, den man nicht wird heben können, ohne zwei Bildhauer dieses Namens anzunehmen. 96) Es befand sich ein noch größerer Widerspruch

92) Pausan. *l.* 8. *c.* 45.

93) Plin. *l.* 36. *c.* 5. *sect.* 4. *n.* 7.

94) *in proem. ad l.* 7.

95) *l.* 36. *c.* 5. *sect.* 4. *n.* 9. Diodor. Sicul. *l.* 16. *c.* 36.

96) Plin. *l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. Heyne (Antiquar. Aufsätze St. 1. S. 230.) hat, um die Widersprüche des Plinius in Hinsicht des Zeitalters des Skopas zu heben, wahrscheinlich zu machen gesucht, daß der Name des Skopas in der eben angeführten Stelle des Plinius von fremder Hand eingeschoben, oder auch durch einen Irrthum des Plinius selbst entstanden sei. Für diese Meinung ist auch Böttiger in seinen Andeutungen S. 153., welcher die Blüthe des Skopas um und kurz vor der 100. Olympiade setzt. Fea möchte in seiner Anmerkung zu dieser Stelle des Textes mehrere Künstler dieses Namens annehmen und also die Widersprüche lösen. Aber, was man auch immer für Auskunftsmittel suchen und treffen mag, um die verschiedenen Angaben von dem Zeitalter des Skopas in Uebereinstimmung zu bringen, so wird es doch und kann gar nicht glaubhaft gemacht werden, daß eben der Künstler, welcher nach Plinius in der 87. Olympiade geblüht haben soll, ohngefähr 80 Jahre später, d. h. nach der 106. Olympiade, das Grabmal des Mausolos habe verzieren helfen. Da sich aber in Rücksicht der Arbeiten des Skopas am Grabmal des Mausolos die Nachrichten des Plinius a. a. O. mit denen des Vitruv a. a. O.

in den Nachrichten von Skopas, den weder Salmasius noch sonst Jemand hat heben können; [97] und diesen verursachte ein Fehler in dem Texte des Plinius, welcher anzeigte, daß an dem Tempel der Diana zu Ephesus gewesen sechs und dreißig Säulen caelatae uno a Scopa. [98] Dieser Zwischenraum der Zeit wäre noch größer; und außerdem hat man nicht überlegt, daß die Arbeit an Säulen nicht Bildhauern, sondern Steinmetzgern zukommt. Man lese, wie ich in

---

vereinigen, da ferner Pausanias (*l.* 8. *c.* 45.) meldet, daß Skopas den Olymp. 96. 2. abgebrannten Tempel der Minerva zu Tegea in Arkadien wieder aufgebaut und mit Bildwerken geziert habe; so bleibt für jene einzeln stehende Angabe des Plinius von der früheren Blüthe des Skopas wenig oder gar keine Wahrscheinlichkeit übrig, und sie muß entweder geradezu als irrig verworfen werden, oder, wer sie vertheidigen will, kömmt in die Nothwendigkeit, zwei berühmte Bildhauer anzunehmen, die diesen Namen geführt, wovon aber die Alten nichts wissen.

Meyer-Schulze.

(Nach Müller Hdb. *p.* 113. Olymp. 97—107.)

Für die spätere Zeitangabe von der Blüthe des Skopas zeugt auch der feine gewählte Geschmack, das Zarte, Gefällige, Mannigfaltige, welches wir in der Anlage, in den Gliederformen und im Faltenschlag verschiedener Denkmale wahrnehmen, die aus erheblichen Gründen für antike Nachahmungen berühmter Werke dieses Künstlers gelten können.

Unter solchen vermuthlichen Nachahmungen scheint die Bacchantin der Villa Borghese, (*Sculture ele. Stanza* 2. *n.* 14.) jetzt zu Paris, werth, vor allen andern angeführt zu werden. Denn sie ist in Hinsicht auf Ausführung eins der vortrefflichsten Basreliefs, die sich aus dem Alterthum erhalten haben, und die Figur ist übereinstimmend mit dem, was uns Alliſtratos (Philostrat. *oper.* *p.* 892.) in seiner Beschreibung verschiedener Statuen von der Bacchantin des Skopas berichtet, so daß wir fast für gewiß annehmen dürfen, der Meister des Basreliefs habe in seinem Werk die Statue des Skopas nachgeahmt. Aehnliche Figuren kommen auf verschiedenen alten Denkmalen vor, welches hinlänglich beweist, daß ihnen allen gemeinschaftlich ein im Alterthum hochgeschätztes Original zum Grund liegt. Die Kupfertafel Nr. 26. giebt unter *B.* die borghesische Bacchantin im Umriß.

In der florentinischen Gallerie (*Galerie Imperiale di Firenze Serie* 4. *tav.* 19.) befindet sich die ohngefähr lebensgroße Figur einer Nereide, auf einem Seepferd sitzend. Schöne Formen, fließende Umrisse, eine Brust, welche kaum zu schwellen beginnt, drücken den Charakter zarter weiblicher Jugend in dieser Figur mit holder Anmuth aus; auch die Anordnung des Ganzen ist gefällig und die Falten des um die Hüften, Schenkel und Beine liegenden Gewandes von gutem Geschmack. Der Kopf, der rechte Arm und die Füße an der Nymphe sind modern; Schnauze, Pfoten und Schweif des Seepferdes ebenfalls; was vom alten Zaum desselben noch übrig ist, scheint eine große Perlenschnur darzustellen.

Aus Plinius (*l.* 36. *c.* 5. *sect.* 4. *n.* 7.) ist bekannt, daß eins der gepriesensten Werke des Skopas, welches zu Rom in einem am Cirkus Flaminius gelegenen Tempel stand, Neptun, Thetis, Achilles und die Nereiden auf Delphinen und Hippokampen reitend, ferner Tritonen und den Chor des Phorkus darstellte. Daher kann in Hinsicht auf den in gedachter Figur zu Florenz waltenden Geschmack wohl vermuthet werden, daß sie einer zu jenem weitläufigen Werk gehörigen Statue vor Alters nachgebildet sei.

Auch in der Villa Medicis zu Rom stand und steht noch in einem Gartenpavillon das wenig beachtete Fragment eines auf einem Seethier sitzenden Tritons, welches ebenfalls dem erwähnten großen Werk von Skopas verwandt sein dürfte. Die Ausführung an diesem Fragment ist so verdienstlich, daß es vielleicht gar Ueberbleibsel einer Originalfigur sein mag. Durch die wenige Achtung, welche einem in seiner Art so merkwürdigen Denkmal bis jetzt erwiesen worden, kann die Wahrscheinlichkeit unserer Vermuthung, welcher wir übrigens keinen entschiedenen Werth beilegen, wenig verlieren, weil sich von dem Triton nichts als die Schenkel und der eine Fuß, vom schuppigen Meerthier aber nur ein Theil des Körpers erhalten hat. Sodann war die Figur ihrem Charakter nach eine der untergeordneten, ihr geringer Ueberrest konnte sich also durch vorzüglich elegante Formen nicht empfehlen und das inwohnende Kunstverdienst nur den mit ruhiger Muße betrachtenden Forschern allenfalls kund werden.

Die von Visconti (*Mus. Pio-Clement. T.* 4. *tav.* 33. *p.* 63. und *T.* 5. *tav.* 20. *p.* 39.) abgebildeten und erläuterten Basreliefs, welche er dem gedachten großen Werk des Skopas nachgebildet, möchten wir in Hinsicht des Ersten nicht für solche erkennen, weil die Anordnung des Ganzen, wie die Gruppen absichtlich nach dem Erforderniß einer erhabenen Arbeit eingerichtet scheinen. Aber das Werk des Skopas bestand aus einer Anzahl Statuen, welche vermuthlich im oben erwähnten Tempel an der Wand umher aufgestellt waren, ohne ein malerisches Ganze zu bilden, wie ohngefähr auch die Familie der Niobe ihrer ersten Bestimmung nach mag gewesen sein, und gegenwärtig zum Theil wirklich aufgestellt ist. Solche weitläufige aus vielen zusammengehörigen Statuen bestehende Werke konnten nicht leicht zu einer Gruppe oder einem malerisch angeordneten Ganzen vereint werden ohne Nachtheil für einige Figuren. Hier möchte man uns vielleicht das Beispiel vom farnesischen Stier entgegensetzen. Aber wir antworten, daß dieses Werk nicht allein aus wenigern Figuren besteht, sondern auch einige Zeit nach Skopas entstanden scheint, wo die Künstler allmählig schon anfingen, von der älteren Reinheit der Kunstregeln abzugehen.

Meyer-Schulze.

Zwei Eumeniden von Skopas aus *λευκὸς λίθος* auf Areopagos zu Athen werden aus Polemo angeführt in Clement. Alex. *Admon. p.* 30. *Sylb.*

Siebelis.

97) Plin. *Exercitat. in Solin. c.* 40. *p.* 571. Polen. *Dissertaz. sopra al Tempio di Diana d'Efeso. Saggi di dissertaz. dell' Acad. di Cortona, T.* 1.

Fea.

98) Plin. *l.* 36. *c.* 14. *sect.* 21.

Sillig schlägt vor, die Stelle bei Plinius (*XXXVI.* 14. 21.) so zu lesen: *Ex iis (columnis) XXXVI. caelatae. Una (scil. unarum) Scopa operi praefuit Chersiphron etc.*

Eiselein.

Die gewöhnliche Lesart im Plinius ist nicht *uno a Scopa*, sondern *una a Scopa*, wie auch Poleni §. 9. *p.* 14. bemerkt. Winckelmann's vorgeschlagene Verbesserung möchte Widerspruch erleiden; es müßte bei *caelatae uno e scapo* nothwendig noch *singulae* stehen, wenn es bedeuten sollte, daß alle Säulen aus einem Stück gearbeitet waren.

Meyer-Schulze.

Wenn *ex iis XXXVI caelatae* vorhergeht, so bedarf es für Lateiner keines *singulae* und *uno e scapo* ist sehr gut ausgedrückt.

Eiselein.

meinen alten Denkmalen vorgeschlagen habe; caelatae uno e scapo, so viel Säulen aus einem Stück oder Schafte gearbeitet, so wird alle Schwierigkeit gehoben. [99]

§. 26. Eben diesem Künstler wurde von Einigen die Niobe, von Anderen diese aber dem Praxiteles zugeschrieben, [100] und den letztern Bildhauer gibt eine griechische Sinnschrift als den Meister derselben an. [101] Wenn diejenige Niobe, von welcher Plinius redet, eben dieselbe ist, die sich in Rom erhalten hat, [102] ist die Wahrscheinlichkeit größer auf Seiten des Skopas, als welcher geraume Zeit vor dem Praxiteles gelebt hat, indem die Idee der hohen Schönheit in den Köpfen, von welcher ich im 3. K. des 5. B. §. 13. einen Begriff gegeben, und die reine Einfachheit der Gewänder, besonders an den beiden jüngern Töchtern der Niobe, uns auf ältere Zeiten schließen läßt. [103] Wollte man aber annehmen, daß dieses Werk eine Kopie der Statuen des Skopas sei, [104] da ein paar Figuren dieser Gruppe nicht von eben der Hand, und in der That geringer zu achten sind, auch sich in Rom andere Figuren der Niobe wiederholt finden; [105] wird der Styl des Originals genau nachgeahmt sein, und unser Urtheil kann in diesem Fall eben so richtig als in jenem sein.

§. 27. Es war aber in alten Zeiten zu Rom eine andere Niobe von gleicher Größe und vermuthlich in eben der Stellung, wie man aus einem in Gyps geformten Kopfe sieht, wovon der Marmor, man weiß nicht wohin gegangen ist. [106] Dieser Kopf hat Zeichen eines spätern Styls, die auf Zeiten des Praxiteles deuten können; [107] denn es sind an demselben der Augenknochen und die Augenbrauen, die an der Niobe in Marmor mit einer empfindlichen Schärfe angegeben worden, dort rundlich gehalten, wie an dem Kopf des Meleager in Belvedere, [108] welches mehr Grazie hervorbringt, von welcher Praxiteles der Vater in seiner Kunst war; es sind auch die Haare mehr als an jenem ausgearbeitet, so daß dieser Kopf von einer Niobe dieses Künstlers übrig geblieben sein könnte, die also in der angeführten Sinnschrift gemeint wäre.

§. 28. Es sollte diese Gruppe, außer der Niobe und Amphion, ihrem Gemahl, aus sieben Söhnen und aus eben so vielen Töchtern bestehen; es fehlen aber auf der einen sowohl als auf der anderen Seite Statuen. Zwei von den Söhnen sind nach aller Vermuthung die beiden berühmten sogenannten Ringer, in der großherzoglichen Gallerie zu Florenz, und es wurden diese zwei Figuren für Söhne der Niobe gehalten, da man dieselben entdeckt hatte und da noch die Köpfe fehlten, die sich nachher fanden. [109] Denn

99) Denkmale *P.* 4. *c.* 14. *n.* 3.

100) Plin. *l.* 36. *c.* 5. *sect.* 4. *n.* 8.

101) Brunck. *Analect.* T. 3. *p.* 214. *n.* 298. Ausonius *in Epitaph. n.* 28.

102) Ist jetzt zu Florenz in einem besonders für dasselbe eingerichteten Saal an der Gallerie aufgestellt. Meyer-Schulze.

103) Die erste Ausgabe der Gesch. der Kunst S. 92. drückt sich in Betreff der Niobe und ihrer Familie mit etwas anderen Worten aus, obwohl der wesentliche Inhalt der Stellen mit dem Text der wiener Ausgabe übereinstimmt; wir haben demnach geglaubt, dieser letztern im Ganzen folgen zu müssen, da sie eine spätere Bearbeitung des Verfassers andeutete, und haben nur Weniges aus jenen frühern Werken herüber genommen, wo nämlich Winckelmann's wahrer Sinn besser ausgesprochen oder die Sache dadurch klarer gemacht werden konnte. Meyer-Schulze.

104) Mengs wollte die Familie der Niobe überhaupt nur für Kopien nach bessern Originalien halten. *Opere di* Mengs *ed.* Carlo Fea. *p.* 359—67. Meyer-Schulze.

(M. vergl. Müller Hdb. *p.* 115. §. 126. u. Noten. Meyer G. d. K. I. *p.* 201. II. 53.)

105) Das kapitolinische Museum bewahrt unter seinen Alterthümern eine Wiederholung des vierten Sohnes und der fünften Tochter der Niobe, allein es ist von dieser sogenannten Tochter der Niobe zu Florenz dargethan, daß sie keineswegs zur Familie gehört, sondern eigentlich die Psyche darstellt. In einer Note von Fea, *Storia etc.* T. 2. *p.* 299., geschieht noch außer diesen Wiederholungen einer im Haus Colonna, und einer andern, von kleinern Proportionen, in der Villa Albani Meldung; ferner soll sich eine zu Verona und eine in England befinden. Winckelmann selbst gedachte in der ersten Ausgabe der Geschichte der Kunst, S. 336. wiewohl nur unbestimmt, der Figuren (es sind zwei Söhne), welche als Wiederholungen damals in der Villa Medicis zu sehen waren und jetzt bei der übrigen Familie der Niobe zu Florenz aufgestellt sind; auch des todt liegenden Sohns in der dresdner Antiken-Sammlung: dieser giebt an Verdienst der ähnlichen Figur zu Florenz nichts nach, ist aber weniger wohl erhalten. (In Becker's Augusteum *tab.* 32. findet man eine gute Abbildung.) Zu Wien soll sich im Besitz eines Liebhabers ebenfalls die Wiederholung eines Sohns der Niobe befinden, welche von Prag dahin gekommen und sehr schön sein soll. Meyer-Schulze.

106) Mengs besaß diesen Gypsabguß, *Opere di* Mengs *p.* 361. und der Marmor ist nach England gegangen. *Fea.*

107) Den Kopf der Niobe hält man ohne Zweifel mit größerer Wahrscheinlichkeit für eine gute zur Zeit der Herrschaft des gefälligen Styls verfertigte Kopie, als für ein Originalwerk und Bruchstück von einer andern angeblich verloren gegangenen Niobe des Praxiteles. Meyer-Schulze.

108) Wahrscheinlich den sogenannten Antinous im Belvedere, welcher einst für einen Meleager gelten mußte. Meyer-Schulze.

109) Eine Abbildung von diesem Ringerpaar findet sich bei Fabroni *Diss. sulle Statue della Niobe.* Gori (*Mus. Florent. Statue tab.* 73. und 74.). Die Kupfertafel Nr. 30. giebt einen Umriß, um den Leser von der Gestalt und Handlung der beiden Figuren zu unterrichten.

Die Köpfe der beiden Figuren scheinen sowohl in Hinsicht auf die Arbeit, als auch auf die Gestaltung der Theile mit den Kindern der Niobe in naher Verwandtschaft zu stehen. Vorzüglich bemerkt man an dem Kopf des obsiegenden Ringers ungemein viel Familienähnlichkeit mit den beiden schönen Töchtern der Niobe, d. h. der dritten und vierten. Die Bildung der Augen und der Stirnknochen verräth durchaus denselben Geschmack; am Mund und am Kinn erscheinen ebenfalls Aehnlichkeiten. Auch die Behandlung der Haare ist ganz dieselbe. Ferner verdient wohl beachtet zu werden, daß die Haare auf der rechten Seite des Kopfes weit fleißiger ausgeführt sind als oben auf dem Scheitel oder an der linken Seite; ein Umstand, welcher theils zuverlässig darthut,

unter der Benennung der Söhne der Niobe finde ich dieselben angegeben auf einer seltenen Kupferplatte vom Jahr 1557, und ich vermuthe, weil dieses Werk zugleich mit den übrigen Statuen der Niobe, an eben dem Orte ausgegraben ist, wie Flaminio Vacca in den Nachrichten von Entdeckungen, die zu dessen Zeit gemacht worden, bezeugt. [110] Aus der Fabel selbst wird dieses wahrscheinlich; denn die älteren Söhne wurden vom Apollo getödtet, als sie auf dem Felde sich im Reiten übten; die jüngeren aber, da sie mit einander rangen; [111] so die Kunst bestätigt dieses durch die Aehnlichkeit des Stols und der Ausarbeitung mit den übrigen Figuren der Niobe; besonders äußert sich solches in den Köpfen, welche auch in den Haaren der Arbeit in diesem Theil an den andern Söhnen der Niobe ähnlich sind. Daß es kein Paar Ringer der Spiele sein können, würde auch aus der gewöhnlichen Form der Ohren zu beweisen sein; denn da dieselben sich zu Boden geworfen haben, wie Pankratiasten zu thun pflegten, [112] worin diese von den gemeinen Ringern, welche stehend kämpften, unterschieden waren, so müßten jene Figuren auch Pankratiasten-Ohren haben. Man kann diese ringenden Söhne der Niobe ein Symplegma nennen, das ist, ein Paar, welches sich im Ringen umschlungen hat, wie Plinius ein paar Ringer von Kephissodoros und das andere vom Heliodoros gearbeitet benennt; [113] mit diesem Namen aber können zwei neben einander stehende Figuren nicht bezeichnet werden, wie Gori geglaubt hat, wenn er eine kleine männliche und weibliche Figur von Erz, die eine jede vor sich hinter einem Pflug stehen, in dem Museum des Collegium Romanum, ein Symplegma nennt. [114]

§. 29. Zu den älteren Söhnen gehört das Pferd, unter welchem beim Ergänzen der Staub, der sich im Reiten erhebt, angezeigt worden, an dem Stein, worauf das Pferd ruht. [115] Wenn ich gesagt habe, daß

---

daß dieser Kopf keinem von den beiden Ringern ursprünglich könne zugehört haben, theils die Wahrscheinlichkeit vermehrt, daß derselbe von einem Sohn der Niobe herrühren könne, weil, wie schon an einem andern Ort (Propyläen Bd. 2. Stück 1. S. 88.) angezeigt worden, die Figuren jener Gesellschaft von Statuen meist für Nischen gearbeitet sind und die Bestimmung haben, nur von einer Seite angesehen zu werden. Hingegen mußten an der Gruppe der Ringer, als einem nach ursprünglicher Absicht des Künstlers isolirt aufzustellenden Werke, alle Theile von allen Seiten gesehen und folglich auch auf allen Seiten mit gleicher Sorgfalt ausgeführt werden.

Der dem überwältigten Ringer aufgesetzte Kopf ist von gleicher Beschaffenheit in den Umrissen der Augen, dem Schnitt der Stirnknochen; allein er scheint überhaupt nicht völlig so genau und bestimmt ausgearbeitet, weil er durch Zeit und durch Zufälle mehr als jener mag gelitten haben. Sein Gesicht scheint, im Allgemeinen der Form, etwas länglicher als das Gesicht des obsiegenden Ringers. Indessen sehen sie einander brüderlich ähnlich. Auch an diesem Kopf ist die rechte gegen die Erde gekehrte Seite mit mehr Sorgfalt als die linke ausgearbeitet, welches, wenn der Kopf ursprünglich zur Figur gehörte, überflüssig gewesen wäre.

Bemerkenswerth ist auch der Umstand, daß sich der Kopf dieses überwältigten Ringers in der Arbeit der Haare von dem Kopf des obsiegenden einigermaßen unterscheidet, indem die Abtheilungen der Locken auf der weniger fleißig ausgeführten linken Seite mit dem Bohrer getrieben sind, da sie an jenem überall nur mit dem Meißel behandelt scheinen.

Der Marmor scheint an beiden Köpfen von Einer Art zu sein; er ist sehr zart, von dichtem feinen Korn wie an den für Originale zu haltenden Figuren aus der Familie der Niobe. Im Gegentheil ist er wesentlich von der Marmorart verschieden, aus welcher die Körper der beiden Ringer gearbeitet sind.

An beiden Köpfen ist die Nase ein neuer Zusatz; an dem Kopf des obsiegenden Ringers ist das ergänzte Stück beträchtlicher als an dem der überwältigt wird; an jenem scheint auch der Hals etwas abgearbeitet, damit er sich dem Rumpf besser anfügte. An dem überwältigten Ringer paßte zwar der Kopf besser auf den Körper; aber die Verschiedenheit der Arbeit ist, wenn man Gesicht und Hals mit den benachbarten Theilen des Rumpfs, den Schlüsselbeinen, der Brust u. s. w. vergleicht, sehr merklich.

Dennoch möchte der moderne Künstler, welcher den Einfall gehabt, diese zwei Köpfe den Figuren der beiden Ringer anzupassen, keinen harten Tadel verdienen. Denn sie scheinen nicht allein in dem erforderlichen Verhältniß der Größe zu stehen, sondern es entspricht auch der Ausdruck der Züge einigermaßen der Handlung der Figuren, oder, um richtiger zu reden, er widerspricht derselben nicht auffallend. Der dem obsiegenden Ringer angefügte Kopf hat zwar jenes stille erhabene Leiden, das Hohe und Tragische in seinem Charakter und Ausdruck, welches wir an den Kindern der Niobe gewahren, weil aber der dem besiegten Ringer gegebene Kopf einen etwas heftigern Grad von Schmerz und Leidenschaft zeigt, so bleibt immer ein schickliches Verhältniß der Mienen zu der Handlung.

Meyer-Schulze.

110) Montfaucon *Diar. Ital. c.* 9. *p.* 139.

111) Ovid. *Metamorph. l.* 6. *v.* 221. Heyne *Observat. ad* Apollod. *l.* 3. *c.* 5.

112) Mercur. *de arte gymnast. l.* 2. *c.* 9.

113) *l.* 36. *c.* 5. *sect.* 4. *n.* 6. und 10. Symplegma, ein zwar aus dem Griechischen gebildetes, aber in griechischen Schriftstellern, so viel wir wissen, nicht vorkommendes Wort, ist gleichbedeutend mit symplegas, und wird nicht blos von der gegenseitigen Umschlingung beim Ringen, sondern von jeglicher Umarmung gebraucht. Man vergleiche auch über dieses in einander Verschränken aller vier Hände beim Ringen Lucian. *Gymnas. c.* 24.

Meyer-Schulze.

114) *Mus. Etr. T.* 2. *in fine, tab.* 200. *p.* 438.

115) Das Pferd steht gegenwärtig zu Florenz abgesondert von der Familie der Niobe, weil man erkannte, daß es nicht zu derselben gehöre; auch wird versichert, daß es an einem andern Ort als die Niobe und zu einer andern Zeit aufgefunden worden. Für sich betrachtet ist dieses Pferd ein schätzbares wohl gearbeitetes Werk; seine Bewegung ist lebhaft, der Kopf von geistreichem Ausdruck, nur dünkt uns der Leib etwas zu schmächtig gerathen. Es scheint sich zu bäumen und wurde ursprünglich am Zügel, welcher noch sichtbar ist, zurückgehalten. Ob ein Reiter neben an gestanden, oder noch eins oder drei andere Pferde ein Zwei- oder Viergespan mit diesem ausgemacht, bleibt unentschieden. Die vornehmsten von uns wahrgenommenen Restaurationen sind, außer der Staubwolke,

ein paar Figuren nicht von der Hand eines und ebendesselben Meisters sein können, würde dieses auf die alte männliche Figur gehen können, die nach Art barbarischer Völker gekleidet ist.[116] Diese stellt einen Pädagogen oder Hofmeister der Kinder der Niobe vor; und ebenso gekleidet sieht man zwei ähnliche Figuren auf einem erhabenen Werk in der Villa Borgheſe, welches eben diese Fabel vorstellt und in meinen Denkmalen bekannt gemacht ist.[117] Diese Kleidung deutet ausländische Knechte und Leibeigene an, unter welchen diejenigen, die zur Aufsicht der Kinder bestimmt waren, gewählt wurden;[118] und ein solcher war Zopyros, welchen Perikles dem Alkibiades zugegeben hatte.[119]

§. 30. In den Trümmern der ehemaligen sallustischen Gärten in Rom, fanden sich einige Figuren in erhabener Arbeit und in Lebensgröße, die ebenfalls die Fabel der Niobe darstellten, und Pirro Ligorio, welcher dieses in seinen Handschriften in der vaticanischen Bibliothek angemerkt hat, versichert, daß sie von sehr schöner Arbeit gewesen. Von eben diesem Inhalt ist ein erhabenes Werk in der Gallerie des Grafen Pembroke zu Wiltonhouse in England, dessen Werth man in dem Verzeichniß dieser Gallerie nach dem Gewicht anzugeben vermeint; denn es ist daselbst angemerkt, daß es an dreitausend englische Pfunde schwer sei.[120] Es enthält dasselbe zwanzig Figuren, unter welchen sieben Töchter und eben so viel Söhne sind; jene stehen und liegen, und einige von diesen sitzen zu Pferde, welche so hoch gearbeitet sind, daß der Kopf und der Hals derselben ganz vom Grund hervorstehen; Apollo und Diana befinden sich nicht unter den Figuren. In dem Museum der Zeichnungen des Cardinal Alex. Albani, und zwar unter denjenigen, welche der berühmte Commendator del Pozzo gesammelt hat, befindet sich eine Zeichnung eines erhabenen Werks von dieser Fabel, ebenfalls aus zwanzig Figuren, die Pferde nicht mitgerechnet, welche Zeichnung ich nach jenem Werk genommen glaube, ehe es aus Rom gegangen ist. Es sind sieben Söhne, und eben so viel Töchter, nach Apollodoros,[121] vorgestellt, vor welchen die Niobe stehend, die zwei jüngsten in ihrem Schooße verbergen will, welches Amyklä und Melibda sein würden, die, wie Einige wollen, dem Tod entgangen sind.[122] Fünf Söhne sind zu Pferde, und außer denselben sind drei alte männliche Figuren, welche ihre Hofmeister vorstellen. In eben dieser Sammlung stellt eine andere Zeichnung ein Stück einer erhabenen Arbeit von eben dieser Fabel mit drei Figuren vor; einen von den Söhnen mit einer Wunde in der Seite, und zwei Töchter, von denen die eine so gestellt ist, daß ihr Gesicht, und also auch ihr Schmerz, durch den erhobenen Arm verdeckt ist. Eben diese Fabel war erhaben gearbeitet auf der Thüre von Elfenbein an dem Tempel des Apollo, welchen Augustus auf dem Palatinum baute.[123]

§. 31. Pythagoras, einer der berühmtesten Künstler dieser Zeit, wie der Preis, welchen er zu Delphos durch die Statue eines Pankratiasten über Myron erhalten, bezeugt, war aus Reggio in Großgriechenland, dem heutigen Calabrien, und nach Plinius, der Erste, welcher die Haare mit mehrerem Fleiß ausarbeitete.[124] Diese Anzeige kann zu einer Bestimmung des

noch das Vordertheil der Nase oder die Schnauze des Thiers, alle vier Beine nebst dem Schweif. Meyer-Schulze.

116) Die Kleidung möchte so ungriechisch nicht sein, und das Werk scheint von eben der Hand gearbeitet, welcher wir die Niobe selbst und ihre schönsten Kinder verdanken. Meyer-Schulze.

117) *n.* 89.

118) Euripid. *Med. v.* 53.

119) Plutarch. *in Alcibiad. c.* 1.

120) *Descrizione delle Pitture e Stat. etc. a* Wilton, *p.* 81.

(Herr Direct. Waagen bemerkt: „Die willkürliche, stylose Anordnung dieses Werkes zeugt von später Zeit, doch sind sehr schöne Motive aus frühern Vorbildern beibehalten und die Arbeit ist nicht ohne Sorgfalt.“ Reise nach Engl. 2. Bd. *p.* 278.)

121) *l.* 3. *c.* 5. *sect.* 6.

122) *ibid. l. c.* Heyne *Observat. ad h. l.* Pausan. *l.* 2. *c.* 21. Meyer-Schulze.

123) Propert. *l.* 2. *eleg.* 23. *v.* 14.

Auf einer Graburne von mäßiger Größe im clementinischen Museum ist Niobe mit ihren Kindern in erhabener Arbeit dargestellt; die Ausführung dieses Denkmals ist, wie an Graburnen gewöhnlich, nicht von außerordentlicher Kunst, aber die Anordnung bewundernswürdig und deutet auf ein herrliches Urbild vom schönen Styl. *Mus. Pio-Clem. T.* 4. *tav.* 17. *p.* 33. Meyer-Schulze.

124) Plinius setzt das Leben des Pythagoras ebenfalls in die 87. Olympiade. Allein er mag etwas früher gelebt und seine Kunst ausgeübt haben. Denn Pausanias erwähnt von ihm, daß er die Bildsäule des Astylos, welcher in der 73., 74. und 75. im Wettlauf, wie auch des Euthymos, welcher in der 74., 76. und 77. Olympiade im Faustkampf siegte, verfertigt habe. (*l.* 6. *c.* 13.) Sein Lehrer war Klearchos aus Rhegium (*l.* 6. *c.* 4.).

(Müller Hdb. *p.* 96. §. 112. *n.* 1. 3. Sillig. *Cat. artif. p.* 399. Meyer G. d. K. I. 18. 79. 234. u. s. w.)

Nach Plinius *l.* 34. *c.* 8. *sect.* 9. *n.* 4. soll Pythagoras nicht nur die Haare sorgfältiger als seine Vorgänger gearbeitet, sondern auch zuerst die Sehnen und Adern ausgedrückt haben: Hic primus nervos et venas expressit. Plin. *l. c.* In Betreff der Haare bekennen wir uns ohne Bedenken zu Winckelmann's Meinung, daß Pythagoras solche zuerst mit mehrerer Freiheit behandelt habe; die Sehnen mögen durch ihn ebenfalls milder, sanfter, gefälliger, nicht mehr auf die ältere strenge Weise angegeben worden sein, allein wegen der Adern ist es schwer, eine befriedigende Auslegung zu geben, denn zur Zeit des hohen Styls, und unter die Meister desselben muß man Pythagoras doch wohl rechnen, wurden die Adern selten angedeutet, außer etwa bei Figuren in heftiger Bewegung am Hals und an der innern Seite der Schenkel, jedoch sehr leise. So sind z. B. die Adern am sogenannten borgheſischen Fechter behandelt, welcher wahrscheinlich nicht gar lange nach Pythagoras verfertigt sein mag.

Unter den jetzt noch vorhandenen Denkmalen befindet sich keins, oder ist wenigstens keins bekannt, durch welches man sich von der Kunst des Pythagoras aus Rhegium genauer unterrichten könnte. Dieser Künstler soll nach Plinius (*l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. *n.* 4.) einen Hinkenden verfertigt haben, an welchem der von einem Geschwür herrührende Schmerz so lebhaft ausgedrückt war, daß

Alters einiger Statuen dienen. Denn wir bemerken an einigen, an welchen sich eine große Wissenschaft und Kunst zeigt, die Haare sowohl des Haupts, als der Geschlechtstheile in ganz kleine kreppige Locken reihenweise gelegt, in eben der Form wie die Haare an wahren hetruriſchen Figuren gearbeitet sind. Von jenem finden sich zwei Statuen in dem Saal des Pallasts Farnese, die unter die schönsten in Rom zu zählen sind, und haben noch die gezwungen gearbeiteten Haare, als einen Beweis von einem System, welches sich von der Natur entfernt hatte. Ferner bemerkt man an einigen anderen Figuren, welche Zeichen von der besten Zeit der Kunst haben, wenig ausgebreitete Haupthaare; und hier können als Beispiele die Söhne und die Töchter der Niobe sowohl als diese selbst angeführt werden. Da also Pythagoras, als der erste, mit mehrerem Fleiße und vermuthlich mit gefälligerer Freiheit geendigt hat, so kann man schließen, daß jene Statuen von beiden Arten, sowohl mit sogenannten hetruriſchen, als mit wenig ausgearbeiteten Haaren, nicht nach dieses Künstlers Zeit können gemacht sein; folglich müssen dieselben entweder von gleicher Zeit, oder für älter geachtet werden, und hieraus ist zugleich eine Wahrscheinlichkeit zu ziehen, das Werk der Niobe dem Skopas vielmehr, als dem Praxiteles zuzueignen.

§. 32. Unter den Künstlern dieser Zeit ist Kteſilaos weniger als andere berühmt, und er war gleichwohl einer von den drei Bildhauern, welche mit Polykletos und Phidias über Statuen von Amazonen, die für den Tempel der Diana zu Ephesos bestimmt waren, den Preis erhielten. Die Kritiker haben nicht bemerkt, daß dessen Name beim Plinius bald Kteſilaos, bald Kteſilas geschrieben ist;[125] es muß aber eine und dieselbe Person sein, weil da, wo er ihn Kteſilas nennt, eine Statue des Perikles von seiner Hand gerühmt wird.[126]

die Beschauer dieser Statue die in ihr dargestellte Empfindung mitzufühlen schienen. Diese Beschreibung läßt vermuthen, das Werk des Pythagoras habe Philoktet dargestellt, und in einem tiefgeschnittenen Stein, welchen Winckelmann in den Denkmalen n. 119. beibringt, dürfte vielleicht noch die Abbildung dieser Statue vorhanden sein. Auch war von Pythagoras ein Apollo berühmt, der eine Schlange mit Pfeilen erlegte; verschiedene Alterthumsforscher haben im belvederiſchen Apollo die Andeutung und Nachahmung dieses Meisterstücks von Pythagoras zu entdecken geglaubt. Allein dieser Meinung sind theils die alten Nachrichten selbst eben nicht günstig, theils ist ihr auch der geschmückte äußerst zierliche Styl am belvederiſchen Apollo entgegen. Berühmt war auch die auf dem Stier sitzende Europa des Pythagoras und der von ihm dargestellte wechselseitige Brudermord des Eteokles und Polynikes. (Tatian. *Orat. ad Graecos c.* 53. *p.* 116. und *c.* 54. *p.* 118.) Meyer-Schulze.

125) Ist schon von Harduin verbessert. *Fea.*
(Müller Hdb. *p.* 96. *n.* 1. *p.* 109. §. 121. Meyer G. d. K. I. *p.* 80. u. f.)

126) Plin. *l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. *n.* 14.
Die Kunst des Kteſilaos können wir besser als jene des Pythagoras kennen lernen. Denn kaum ist zu zweifeln, daß die in verschiedenen

§. 33. Unter den Werken dieses Kteſilaos war besonders die Statue eines verwundeten, vermuthlich Helden bekannt, an welcher man empfinden konnte, wie viel noch von seiner Seele von ihm übrig sei.[127] Ich deute diese Figur auf einen Helden, weil ich glaube, daß sich dieser Künstler auf nichts Niedriges heruntergelassen habe, da sein großes Verdienst nach Plinius war, edle Menschen noch edler erscheinen zu lassen.[128] Auch in dieser Betrachtung scheint die Statue des sogenannten sterbenden Fechters im Museum Capitolinum, die Kteſilaos von Vielen beigelegt wird, nicht von dessen Hand zu seyn, weil dieselbe eine Person von gemeinem Stand vorstellt, und die ein arbeitsames Leben geführt, wie das Gesicht, die eine alte Hand, seine Füße und die Fußsohlen anzeigen.[129] Es hat diese

Sammlungen sich vorfindenden Amazonen, welche mit dem Ausdruck von Schmerz im Gesicht eine Wunde an der Brust zeigen, Kopien nach der im Alterthum berühmten und in eben solcher Handlung dargestellten Amazone des Kteſilaos sind, welche derselbe wetteifernd mit Phidias, Polyklet, Kydon und Phradmon für den Tempel der Diana zu Epheſus verfertigte; durch diese Arbeit konnte er zwar Phidias und Polyklet nicht übertreffen, wurde aber dem Kydon und Phradmon vorgezogen. Die noch vorhandenen Kopien von der Amazone des Kteſilaos, unter welchen die im capitoliniſchen Museum mit dem Namen CωCIKAII bezeichnete sehr viel Verdienst hat, unterrichten uns also von dem Kunstgeschmack des Kteſilaos, und wenn wir diese Figur mit den Kopien nach der Amazone des Polyklet vergleichen, so springt theils die Richtigkeit des Urtheils der Alten über die vorhin angeführten fünf berühmten Werke und ihre Meister in die Augen, denn das Werk des Polyklet war von edlerem Charakter und größerer Schönheit in den Formen; theils gewahren wir ohngefähr dieselbe Zeit und denselben Styl in der Behandlung der Haare und im Geschmack der Gewänder; ja das Ideal der Züge unterscheidet sich kaum merklich. Die Abbildung dieser verwundeten Amazone befindet sich auf der Kupfertafel Nr. 27 *A*.
Meyer-Schulze.
(Müller Hdb. *p.* 109. §. 121. *n.* 2. Meyer G. d. K. I. 81.)

127) Plin. *l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. *n.* 14. (vulneratum deficientem, in quo possit intelligi, quantum restet animae).

128) *L. c.*

129) Aus welcher Zeit dieses Denkmal der alten Kunst entstanden sei, ist schwer zu sagen. Ein späterer Künstler könnte vielleicht vom Werke des Kteſilaos die Stellung und etwas vom Ausdruck benutzt haben, indem er übrigens seine Figur fast akademisch nach der Natur ausführte. Aber Niemand hoffe Kunde vom eigenthümlichen Styl des Kteſilaos am sterbenden Fechter zu erlangen, weil derselbe einen ganz verschiedenen und den spätern Zeiten gehörigen Geschmack angedeutet als die eben berührte Amazone.
Die kunstreiche treffliche Anordnung der ganzen Figur, die natürliche Darstellung eines dahin sinkenden sterbenden Mannes, dessen Kräfte allmählig entfliehen, die Wissenschaft, der geistreiche mit dem Ganzen meisterhaft zusammenstimmende Ausdruck im Gesicht, sind allerdings Eigenschaften, welche das Werk des griechischen Meissels und des Ruhms, den es erhalten hat, würdig machen. Hingegen

Statue einen Strick mit einem Knoten unter dem Kinn um den Hals gelegt, und liegt auf einem länglich runden Schild, über welches ein zerbrochenes Blashorn geworfen ist. Einen Fechter kann diese Statue nicht vorstellen, theils weil sich nicht findet, daß Klopffechtern in guten Zeiten der Kunst Statuen errichtet worden, theils weil kein griechischer Künstler, dem diese Figur würdig ist, wird Fechter gefertigt haben, da in den blühenden Zeiten der Kunst den Griechen keine Fechterspiele bekannt waren. Es kann auch kein Fechter sein, weil er ein krummes Horn, wie der Römer ihre Litui waren, trug, welches, wie ich angezeigt habe, zerbrochen vorgestellt unter ihm liegt.[130]

§. 34. Hier aber belehrt uns eine griechische Inschrift,[131] daß die Ausrufer oder Herolde (κήρυκες),

hat von den eigentlich griechischen Arbeiten keine so wenig elegante, man möchte sagen schlechtweg natürliche Formen, und die Gestalt zieht nicht an, mit wie großer Kunst und Wissen sie übrigens auch ausgeführt ist. Die Umrisse sind fließend zu nennen, doch die Falten der Haut, die Winkel, wo Glieder zusammenstoßen, tief und kräftig angegeben. Offenbar ging des Meisters Zweck zuvörderst dahin, einen gemeinen aber physisch tüchtigen Menschen mit vollkommen entwickelten Gliedmaßen treu nachzubilden.

Der Ausdruck, so künstlich durch alle Theile des Werks gehalten, so poetisch gedacht, konnte ohne Zweifel einer edlern Einkleidung würdig erachtet werden und ist vornehmlich am Kopf ungemein gelungen. Der Athem scheint aus dem geöffneten Munde zu dringen; die Augen starren und brechen; es kraust sich die Stirn wie im Todesschauer, und die Haare sträuben sich empor. Obschon dieses Werk glatt polirt ist, erscheinen dennoch an verschiedenen Stellen die Spuren eines kühn geführten Eisens. Restaurirt sind: die Nasenspitze, der rechte Arm von der Schulter an, die linke Kniescheibe nebst den Zehen an beiden Füßen, und der Theil des Sockels, worauf sich die rechte Hand stützt mit einem Schwerdte und einem zweiten Blashorn. Alle diese Ergänzungen sind von Meisterhand gearbeitet, und sollen, was auch nicht unwahrscheinlich ist, vom Michel Angelo herrühren. Meyer-Schulze.

Nibby, Autor der italienischen Uebersetzung des Pausanias, sucht aus dem B. 10. K. 21 u. 22. dieses Schriftstellers darzuthun, daß in dem sogenannten sterbenden Fechter einer der Galatier vorgestellt sei, welche in des Brennus Unternehmung gegen den Tempel zu Delphi geblieben wären. Die straffen, nach Schwedenart hinaufgestrichnen Haare, der Bart um die Lippen, das Kämpfen ohne Rüstung, die Halskette von Goldbraht, die man sonst für einen Strick gehalten, der lange, ungewölbte Schild mit Männandern geziert, und die Trompete stimmen mit Diodors Schilderung der Galatier überein, und die Stellung verglichen mit den Niobiden oder den Kämpfern aus dem Giebelfelde des Tempels von Aegina ließe vielleicht rathen, daß der Marmor einst ebenfalls im Giebelfelde eines Tempels gedient hätte. Eiselein.

130) Abbildungen vom sterbenden Fechter giebt Botari im capitolinischen Museum (*T.* 3. *tav.* 67. 68.) Maffei (*Raccolta di statue tav.* 65.) und Montfaucon (*Antiq. expl. T.* 3. *P.* 2. *p.* 155.) Meyer-Schulze.

131) Das Epigramm auf die zu Delphi gesetzte Statue eines gewissen Archias aus Hybla, welcher in den olympischen Spielen zu Elis, einen Strick um den Hals trugen, und mit einem Horn bließen. Diese Inschrift, welche an der Statue eines olympischen Siegers stand, kann die capitolinische Statue in mehreres Licht setzen. Dieser Sieger war zugleich Herold, und es wird von ihm gesagt, er habe dieses sein Amt verrichtet:[132]

Οὔθ' ὑπὸ σαλπίγγων, οὔτε ἀνασείγματ' ἔχων,

„Weder auf dem Horn zu blasen, noch mit dem Strick;" denn das Wort *ἀνασείγματα* wird von Hesychius erklärt mit *ἱμάντες περὶ τραχήλους*, „Züge oder Stricke um den Hals."[133] Diesen Strick legten diese Herolde vielleicht um, wie Salmasius vermuthet, aus Behutsamkeit im Blasen, damit sie nicht etwa eine Ader zersprengen möchten.[134] Das Lob des Herolds in der Inschrift ist also, daß derselbe kein Horn noch Strick nöthig gehabt, sondern daß er mit seiner Stimme die ganze Versammlung der Griechen in den olympischen Spielen überrufen und sich deutlich vernehmen lassen können.

§. 35. Hier ist aber ein Unterschied zu machen unter den olympischen Herolden, und unter denen, die von einem Heere an das andere abgeschickt wurden; und von diesen findet sich nicht, daß sie Hörner zum Blasen getragen haben. Diese trugen insgemein einen Stab, welchen auch Jason zum Zeichen seiner friedlichen Gesinnung nahm, da er zu Kolchos mit den Söhnen des Phrixos und mit Telamon an das Land stieg;[135] und zuweilen nebst dem Stab in der einen Hand, einen Spieß in der andern, gleichsam Krieg und Frieden vorzulegen; daher war von solchen Herolden das Sprichwort genommen: *τὸ δόρυ καὶ κηρύκειον ἅμα πέμπειν*, den Spieß und den Stab zugleich schicken, das ist, Krieg und Frieden anzubieten.[136] Mit diesen beiden Zeichen seiner Gesandtschaft ist ein Herold eine ungekleidete heroische Figur mit Lorbeeren bekränzt, welche einen weißen Hut, als ein Wanderer, auf die Schulter herabgeworfen hat, auf einem Gefäße von gebrannter Erde in dem Museum des Collegii Romani gemalt; den Stab hält derselbe in der rechten Hand, und in

dreimal in dem Wettkampf der Herolde zu Olympia durch seine Stimme den Sieg errungen, ist aus dem Pollux (*Onomastic. l.* 4. *c.* 12. *segm.* 92.); Jacobs hat es (*Anthol. T.* 4. *p.* 185. *n.* 313.) abdrucken lassen und (*l.* 12. *p.* 61.) erklärt. Meyer-Schulze.

132) Als solcher hatte er in dem Wettkampfe gesiegt, welchen die Herolde (Pausan. *l.* 5. *c.* 22. *p.* 434. Philostr. *Vit. Apollon. l.* 4. *c.* 24.) in der Altis zu halten pflegten.

Von einem Amte kann bei einem solchen Wettstreite nicht die Rede sein. Auch der Ausdruck Horn ist unrichtig, da die σάλπιγξ (tuba) ein langes der Trompete ähnliches Instrument war. Meyer-Schulze.

133) Hesych. *in voc. Ἀνασείγματα.*

Jacobs verbessert sehr passend das falsche ἱμάντες in ταινίας, so daß hier Binden zu verstehen sind, welche die Herolde um den Hals legten, um beim Rufen nicht zu sehr die Arterien anschwellen zu lassen. Meyer-Schulze.

134) Auch wohl „im Rufen." Meyer-Schulze.

135) Apollon. Rhod. *Argon. l.* 3. *v.* 197.

136) Polyb. *l.* 4. *c.* 52. Suidas *in Δόρυ.*

der linken einen langen Spieß. Dieses Gefäß ist zu Ende des dritten Kapitels des vorläufigen Traktats meiner alten Denkmale in Kupfer vorgestellt.[137]

§. 36. Zuweilen trugen die Herolde, die man auch γραμματεῖς nannte, das ist, Ueberbringer der Befehle des Heerführers an das Heer,[138] einen Spieß an demselben eine Art von Wimpel (ταινία) gebunden, welche fliegende Binde gleichsam als ein Zeichen der Unverletzlichkeit ihrer Person anzusehen ist, und vermuthlich gleiche Bedeutung hatte mit der Binde des Apollo, die der Priester Chryses beim Homer an sein Zepter gebunden trug;[139] und wenn sie gute Botschaften überbrachten, war der Spieß mit Lorbeerzweigen bewunden.[140] Aus dem Schild unserer Statue kann man schließen, daß es kein Herold der olympischen Spiele ist, wo nicht auf Leben und Tod gestritten, folglich kein Schild geführt wurde. Da wir nun wissen, daß die Herolde barbarischer Völker mit Flöten und mit einer Leyer an ihre Feinde abgeschickt wurden,[141] um die Gemüther zu erweichen zu Anhörung der ihnen gemachten Botschaft, so kann man glauben, daß bei den Griechen auch üblich gewesen, Herolde, die als Abgeordnete dienten und überhaupt Personen, die κήρυκες, praecones hießen, nach Art der olympischen Herolde, mit einem Horn und einem Strick um den Hals abzusenden,[142] und daß dieselben über dieses noch mit einem Schild bewaffnet gewesen, da der heutige Gebrauch, Trompeter als Herolde abzuschicken, aus dem Alterthum bis auf unsere Zeit sich scheint erhalten zu haben. Nächstdem wissen wir, daß Virgil vom Misenus, des Hektors Herold sagt:

Et lituo pugnas insignis obibat et hasta,[143]

welcher also ein krummes Blashorn und einen Spieß zu tragen pflegte. Man könnte hier fragen, wie und warum in der Statue, von welcher wir reden, ein verwundeter und sterbender Herold abgebildet worden. Ob ich gleich nicht schuldig bin, hierauf zu antworten, nachdem ich glaube Gründe genug angeführt zu haben, die uns in derselben einen verwundeten Herold zeigen, kann ich dennoch den Leser zu erwägen überlassen, ob hier etwa Polyphontes, der Herold des Königs Lajos zu Theben, welcher zugleich mit seinem Herrn vom Oedipus ermordet wurde, abgebildet sein könne;[144] oder ob es Kopreas, der Herold des Eurystheos, sein könne, welchen die Athenienser ermordeten, da er die Nachkommen des Herkules, die zu dem Altar der Barmherzigkeit in ihrer Stadt Zuflucht genommen hatten, mit Gewalt wegführen wollte.[145] Diese Meinung könnte einige Wahrscheinlichkeit gewinnen, da Kopreas der berühmteste Herold aus der mythologischen Geschichte ist, dessen Gedächtniß alle Jahre öffentlich zu Athen erneuert wurde, indem diese Stadt den an einem Herold begangenen Mord noch zu den Zeiten des Kaisers Hadrian betrauerte. Da das Gesicht unserer Statue eine bestimmte Person abbildet, könnte gemuthmaßt werden, daß es etwa Anthemokritos sei, ein von den Megarensern erschlagener Herold der Athenienser, dessen Tod, wie Pausanias meldet, Ursache war, daß die Stadt Megara den Zorn der Götter empfand, und, ohnerachtet Kaiser Hadrian derselben wohl wollte, sich nicht erholen konnte.[146]

---

137) No. 11 der Vign. zu den Denkmalen.

138) Es möchte schwer sein, zu beweisen, daß γραμματεύς so viel als Herold bedeute. Wir erinnern uns keiner Stelle, wo dieses Wort eine solche Bedeutung hätte. Auch in der von Winckelmann angeführten Stelle aus dem Diodor (*l.* 15. *c.* 32.) bezeichnet γραμματεύς eine Kriegsstelle bei den Thebanern, welche der eines heutigen Adjutanten mag ähnlich gewesen sein. Meyer-Schulze.

139) *Iliad. l.* 1. *v.* 14. 15.

140) Plutarch. *in Pompej. c.* 41. γραμματηφόρος sind keine Herolde im griechischen Sinne des Worts, sondern Briefträger, deren Lanzenspitze mit Lorbeerzweigen umwunden war, um die frohe Botschaft von dem Tode des Mithridates anzudeuten. Meyer-Schulze.

141) Athen. *l.* 14. *c.* 6.

142) Aber gerade dieses war zu beweisen, besonders da Winckelmann kurz vorher gesagt hat, man finde in keiner Stelle eines alten Schriftstellers, daß die Herolde ein Horn gebraucht, wohl aber daß sie einen Stab und eine Lanze getragen. Der Stab ist immer das Kennzeichen der Herolde gewesen, wann sie den Frieden ankündigen wollten. (Thucyd. *l.* 1. *c.* 146. nebst dem Scholion zu dieser Stelle, Servius *ad Aeneid. l.* 4. *v.* 242.) Die Lanze diente als Zeichen zur Ankündigung des Krieges (Polyb. *l.* 4. *c.* 52.) und weil die Herolde für geheiligte, gleichsam von den Göttern gesandte Personen betrachtet wurden, so durften sie also von den Feinden eben so wenig beleidigt werden, als es ihnen erlaubt war, jene auf irgend eine Weise zu beleidigen. (Diodor. Sicul. *l.* 5. *c.* 73. Suidas *in voc.* κηρύκειον.) Deshalb gingen sie auch blos und ohne Waffen (Dion. Chrysostom. *Orat.* 37. *p.* 473.); sie werden folglich auch keinen Schild, als eine Vertheidigungswaffe, getragen haben, noch ein Schwerdt zum Angriff. Hieraus würde man nun vermuthen können, daß die Figur auf dem angeführten Gefäße etwas ganz anderes als einen Herold vorstelle, weil ihr ein Schwerdt zur Seite hängt, wenn anders dieses Kunstwerk eine griechische Arbeit ist. Aus Pollux (*Onomastic. l.* 4. *c.* 12. *segm.* 91.) läßt sich schließen, daß die Herolde sich keines Horns, sondern nur ihrer Stimme bedienten. *Fea.*

143) *Aeneid. l.* 6. *v.* 167.

144) Apollodor. *l.* 3. *c.* 5. *sect.* 7.

145) Philostrat. *Vit. Sophist. l.* 2. *c.* 1. *n.* 5.

146) Pausan. *l.* 1. *c.* 36. *p.* 88.

Anthemocritos war vom Perikles als Herold gesendet. (Plutarch. *in Pericl. c.* 30.) Darum könnte man mit einigem Grund vermuthen, daß demselben auch von Perikles dem Kunstliebenden eine Statue sei gesetzt worden, und diese das vom Plinius gelobte Werk des Ktesilaos gewesen, weil, wie §. 32. d. Kap. angemerkt, derselbe Künstler auch vom Perikles selbst eine Statue verfertigt hatte. Allein außer dem, was vorhin (Anmerk. Nr. 142.) gesagt worden, steht solcher Vermuthung noch verschiedenes Andere entgegen. Zum Ersten meldet Plutarch nichts von einer Statue zu Ehren des Anthemocritos, sondern berichtet blos, daß derselbe in der Nähe des thriasischen Thors öffentlich begraben worden, und Pausanias sahe dessen Denkmal (μνῆμα) auf dem Wege von Athen nach Eleusis. (*l.* 1. *c.* 36.) Zweitens hat die Statue des sogenannten sterbenden Fechters keinen Bart, der doch zur Zeit des Perikles noch getra-

§. 37. Myron aus Athen oder von Eleutheris im attiſchen Gebiet,[147] war mit Polyklet aus eben derſelben Schule.[148] Derjenige Myron, welcher die Statue des Ladas, eines Läufers Alexanders des Großen, gearbeitet, kann alſo nicht Myron, der Schüler des Ageladas ſein.[149] Unter gedachten Künſtlern, die in der ſieben und achtzigſten Olympiade geblüht haben, iſt er der letzte, welchen ich, Plinius zufolge, hier angegeben habe. Es hat derſelbe vornemlich in Erz gearbeitet,[150] und ſeine Thiere wurden nicht weniger als ſeine Figuren geſchätzt:[151] unter dieſen war ein Diskobol oder einer, welcher mit dem Diſkus wirft, berühmt.[152] Vier Stiere von Myrons Hand ſtanden um den Altar in dem Vorhof des Tempels des Apollo Palatinus zu Rom, welchen Auguſtus erbaut hatte;[153] und wem ſind nicht die Sinnſchriften auf deſſen berühmte Kuh bekannt?[154] unter welchen zwei von Anakreon ſind;[155] man kann ſich dieſelbe einigermaßen vorſtellen in einer ſchönen Kuh von Marmor in Lebensgröße, die in der Villa Aldobrandini ſteht. Plinius gedenkt der Gedichte der berühmten Erinna von Lesbos über ein Grabmal, welches Myron einem Heupferde und einer Heuſchrecke errichtet.[156]

---

gen wurde, und auch der mit ſeinem Namen bezeichneten Herme im Muſeum Pio-Clementinum nicht fehlt. (*Mus. Pio-Clem. T.* 6. *tav.* 29.) Aus Athenäus wiſſen wir (*l.* 13. *c.* 3.), daß die Sitte des Bartſcherens in Griechenland und namentlich in Athen nicht früher als zu Alexanders des Großen Zeit eingeführt wurde, welcher, nach Plutarch, (*in Thes. c.* 5.) zuerſt ſeinen Soldaten den Bart abnehmen ließ, damit ſie von den Feinden nicht bei demſelben möchten angefaßt werden. Aber, könnte man ſagen, an dem ſterbenden Fechter findet ſich, wenn ſchon kein ganzer Bart, doch ein Stutzbart, wie dieſer bei barbariſchen Völkern gebräuchlich war, und könnte alſo Anlaß geben zu glauben, daß die Griechen ſich der Barbaren zu Herolden bedient hätten, folglich die in Frage ſtehende Statue einen ſolchen vorſtellen werde. Hierauf läßt ſich antworten, daß zwar die Stutzbärte bei den barbariſchen Völkern, unter andern bei den Kelten, Mode waren, (Diodor. Sicul. *l.* 5. *c.* 28. Jul. Caes. *de bello gall. l.* 5. *c.* 14. Sidon. Apollinar. *Panegyr. major. v.* 213. Pelloutier *Hist. des Celtes*, *l.* 2. *c.* 8.) als Beiſpiele wären die zwei Statuen aus der Villa Albani anzuführen, welche wahrſcheinlich keltiſche Soldaten darſtellen. — Die Köpfe ſind auf der Kupfertafel 1. *B.* C. abgebildet); daß aber die Griechen ſich wohl ſchwerlich der Ausländer zu dem wichtigen Amt eines Herolds bedient haben, zumal da wir aus Athenäus (*l.* 6. *c.* 6.) erſehen, daß die Herolde Griechen waren und aus einer beſtimmten Familie; auch findet ſich wohl kein Beiſpiel für das Gegentheil. *Fea.*

Fea möchte aus der Statue entweder einen ſpartaniſchen Trompeter, oder auch den Schildträger eines Feldherrn machen.

Meyer-Schulze.

147) Plin. *l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19.

148) Eleutherae, der Geburtsort des Myron, gehörte urſprünglich zum böotiſchen Gebiet. Aber die Einwohner unterwarfen ſich freiwillig den Athenern, aus Liebe für die Verfaſſung Athens und aus Haß gegen Theben. (Pausan. *l.* 1. *c.* 38.) Daher wird auch Myron von Pauſanias faſt immer ein Athener genannt. Meyer-Schulze.

(Müller Hdb. *p.* 110. §. 122. *n.* 1—4. Sillig. *Cat. artif. p.* 281. Meyer G. d. K. I. *p.* 72.)

149) Winckelmann verwechſelt hier den lakedämoniſchen Ladas, welchen Myron in ſeiner geprieſenen (*Analect. T.* 3. *p.* 218. *n.* 313.) Statue vorſtellte, mit einem ſpäteren Ladas aus Rhegium, (Pausan. *l.* 3. *c.* 21. *l.* 10. *c.* 23.) welcher Olymp. 125. im Stadium ſiegte. Meyer-Schulze.

150) Und zwar in Erz, das zu Delos zubereitet war, da ſich Polyklet der ägiontiſchen Bronzemiſchung zu ſeinen Werken bediente, indem Myron und Polyklet ſogar auch in der Materie zu ihren Werken wetteiferten. (Plin. *l.* 34. *c.* 2. *sect.* 4. und 5.) Meyer-Schulze.

151) Daher ſagt Petronius (K. 88.) vom Myron: „daß er beinahe die Seelen der Menſchen „und Thiere mit ſeiner Kunſt umfaßte.“

Meyer-Schulze.

152) Quinctilian (*l.* 2. *c.* 13.). Lucian (*in Philops. c.* 18.). Vergleicht man damit die 1780 in der Villa Palombara auf dem esquiliniſchen Hügel zu Rom aufgegrabene und damals an die Familie Maſſimi gekommene, noch faſt unbeſchädigte Statue nebſt mehrern andern Sturzen von ähnlichen Figuren, worunter der ſogenannte fallende Fechter im capitoliniſchen Muſeum wohl am Vorzüglichſten gearbeitet iſt; ſo ergiebt ſich ganz deutlich, was gegenwärtig auch von allen Alterthumsforſchern ohne Widerſpruch angenommen wird, daß dieſelben dem gedachten Meiſterſtück des Myron nachgebildet ſein müſſen. (Man ſ. Kpfrt. 26. *A.*) Umgekehrt erhält die oben berührte Stelle aus Lucian durch dieſe Nachbildungen erſt ihr wahres Licht, und Fea bemerkt (*Storia delle arti del disegno T.* 2. *p.* 212.) ganz richtig, daß unter dem Wort τὴν διαφόρησιν die den Diskus haltende Hand, und unter dem Wort τῷ ἑτέρῳ der linke halbgebogene Fuß zu verſtehen ſei. Die Nachrichten der Alten über den Diskobul des Myron reden von demſelben als von einem Werk aus Bronze (Plin. *l.* 34. *c.* 8. *sect* 19. *n.* 3. Lucian. *Philops. c.* 18. 19. 20.) Zur Zeit des Lucian ſcheint dieſes Meiſterſtück noch in Athen vorhanden geweſen zu ſein. Meyer-Schulze.

153) Propert. *l.* 2. *eleg.* 23. *v.* 7.

Man vergleiche über dieſen von Auguſtus geweihten Tempel Lorenius *de templo et bibliotheca Apollini ab Augusto dicata, Franeq.* 1719. 8.

Meyer-Schulze.

154) Myrons Kuh ſtand zu Athen und wurde dort noch von Cicero (*in Verrem act.* 2. *l.* 4. *c.* 60.) geſehen. Zu den Zeiten des Prokopius (*de bello Gothic. l.* 4. *c.* 21.) war ſie zu Rom.

Meyer-Schulze.

(Müller Hdb. *p.* 111. *n.* 2.)

155) Sie werden nun zu den Epigrammen gezählt, deren Verfaſſer unbekannt ſind.

Meyer-Schulze.

156) *l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. *n.* 3. Dieſe Stelle hat Veranlaſſung gegeben, Myron fälſchlich zu einem Zeitgenoſſen des Anakreon und der Erinna zu machen. Meyer-Schulze.

Günſtiger als bei Alkamenes (ſ. obige Anmerkung Nr. 155.) oder Agorakritos (ſ. Note 157.) oder bei Pythagoras (Note 124.) iſt uns das Schickſal in Hinſicht auf die Kunſt des Myron geweſen. Wiewohl wir uns nicht rühmen können, ein unzweifelhaftes Originalwerk von ihm zu beſitzen; ſo ſind doch von ſeinem Diskobul noch einige zum Theil ſehr gut gearbeitete Kopien in Marmor übrig. In der Note Nr. 152. iſt bereits von derjenigen, welche in der Villa Palombara gefunden worden und an die Familie Maſſimi gekommen, die Rede geweſen; ſie mag zwar nicht die am Beſten

§. 38. Aus diesen Sinngedichten hat Joseph Scaliger einen Einwurf gemacht wider die Zeit, in welche Plinius Myron setzt, und er glaubt, da Erinna sowohl des Anakreon als der Sappho Zeitgenossin gewesen, daß derselbe älter sein müßte, das ist, in die sechzigste Olympiade zu setzen wäre:[157] folglich würde Plinius, der Myron in die sieben und achtzigste Olympiade setzt, sich selbst widersprochen haben, wenn Erinna besagte Gedichte auf Myrons Kuh gemacht hat.[158] Ich will über diesen anscheinenden Widerspruch nicht entscheiden. Es könnte aber gemuthmaßt werden, daß Myron in früheren Zeiten geblüht habe, theils aus den Statuen von Holz, welche er gearbeitet, unter welchen eine Hekate zu Regina war,[159] noch mehr aber aus der sehr alten Schreibart der Inschriften, die, nach Pausanias,[160] unter den Statuen von der Hand dieses Künstlers zu Elis standen, welche Anmerkung dieser Autor von keiner Inschrift an Statuen des Phidias, des Polykletos und ihrer Zeitgenossen macht. Ferner könnte auf ein höheres Alter bei Myron geschlossen werden aus dessen mit silbernen Buchstaben eingelegten Namen, welchen dieser Künstler auf den Schenkel eines Apollo von Erz, der zu Agrigentum war, gesetzt hatte:[161] denn dieser Gebrauch, Schrift auf die Figur selbst zu setzen, war, so viel wir wissen, bei Phidias nicht mehr üblich, und es muß derselbe in frühere Zeiten zurückgesetzt werden. Wir wissen aber, daß dieses der Gebrauch war zu Zeiten des Anakreon, dessen Zeitgenosse Myron aus angeführten Sinnschriften scheinen könnte: denn eine andere Sinnschrift dieses Dichters gedenkt einer Statue des Merkur, die auf dem Arm in einer Inschrift den Namen desjenigen anzeigte, der diese Statue hatte setzen lassen.[162]

---

gearbeitete sein, wohl aber die am Wenigsten beschädigte, denn außer einem Stück des rechten Beins unter dem Knie bis zum Fußgelenk ist nichts daran ergänzt, darum wurde sie zuerst, weil man ihre Uebereinstimmung mit Stellen des Quinctilian und Lucian über den Diskobul des Myron wahrgenommen, als eine Kopie desselben erkannt, und gab weiter noch Gelegenheit eben dergleichen auch in andern mehr beschädigten Denkmalen zu erkennen. Ein solches Stück in der Villa des Hadrian bei Tivoli gefunden, und nach Maasgabe der erwähnten wenig beschädigten Figur zweckmäßig ergänzt, steht im Museum Pio-Clementinum, ein anderer dergleichen Sturz wurde zum Diomedes mit dem Palladium gemacht und ist nach England gegangen. Noch ein anderer mit aufgesetztem nicht dazu gehörigen Kopf, restaurirten rechten Bein vom Knie an, befindet sich zu Florenz und wurde sonst für einen Sohn der Niobe gehalten. Bruchstücke von eben einer solchen Figur, zumal gut gearbeitete Beine, mit andern Fragmenten und schlechten Restaurationen zu einer Statue gemischt, trifft man in der Villa Pamfili zu Rom in einer Nische der Mauer des innern Gartens an. Endlich gehört noch der von Monot restaurirte, unter dem Namen des fallenden Fechters bekannte Sturz im capitolinischen Museum hierher; derselbe ist besser als jede andere der bisher genannten Kopien, nach Myron's Original gearbeitet, und in der That vortrefflich; der Rücken an diesem Sturz kann für ein Meisterstück gelten; die linke zusammengezogene Seite und Hüfte verdienen nicht geringeres Lob. Für Alterthumsforscher kann überdem noch die nähere Betrachtung der Arbeit der Haare um die Geschlechtstheile einiges besondere Interesse haben; man bemerkt nämlich daran eine Nachahmung oder, besser zu sagen, den Geschmack des älteren Styls; sie sind in sehr viele flache Löckchen gelegt und selbst die einzelnen Haare an diesen Löckchen mit großem Fleiß ausgearbeitet. Auch an der genannten florentinischen Figur, wiewohl sie weicher und fließender behandelt ist, also wohl später verfertigt sein mag, zeigt sich an eben den Theilen die Spur dieser Manier in der Arbeit der Haare, welche ganz kurz, kraus und reihenweise in viele kleine Löckchen gelegt sind.

Damit der Leser einen Begriff des vor Alters so berühmten Diskobol des Myron erhalte, ist auf der Kupfertafel 26. *A.* der Umriß gegeben.

Von der vielbesungenen Kuh des Myron glaubt Visconti unter den Thieren der großen vatikanischen Antikensammlung (*Mus. Pio-Clement. T. 7. tav. 31. p. 54.*) eine alte Kopie zu finden, aber seine Gründe scheinen keines großen Vertrauens würdig zu sein, indem dieses eben genannte Denkmal aus dem Museum Pio-Clementinum durch den Geist und die Kunst seiner Anlage ein viel geringeres Interesse erregt, als man in dieser Hinsicht von einer Kopie nach dem Werk des Myron erwarten darf.

Glaubhafter ist, daß eine auf Münzen von Dyrrachium und Karystos vorkommende Kuh, die ihr Kalb säugt, dem berühmten Kunstwerk des Myron nachgebildet sei, weil das Original zu der Gruppe auf jenen Münzen ein in Hinsicht der Erfindung und Anordnung ganz vollkommenes Werk gewesen zu sein scheint. Die Kuh aus der Villa Aldobrandini, welche Winckelmann anführt, ist der Sage nach schon in den siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts nach England gewandert, und nicht einmal aus guten Abbildungen bekannt.

Von Plinius (*l. 34. c. 8. sect. 19. n. 3.*) wird unter andern berühmten Werken des Myron auch ein Hund genannt, aber nicht weiter beschrieben. Hieraus läßt sich muthmaßen, der eine von den oft vorkommenden zwei sitzenden großen Hunden (man sehe Note Nr. 62. zu B. 5. K. 6. §. 23.) sei vielleicht nach dem berühmten Werk des Myron kopirt. Der mächtige Styl, vereint mit ausnehmend viel Natürlichkeit, entspricht wenigstens dieser Vermuthung. Das Original zum andern fast ähnlichen Hund könnte ein ebenfalls von guter Hand verfertigtes Gegenstück gewesen sein.

Meyer-Schulze.

(Müller Hdb. *p.* 110. §. 122. Sillig *Cat. artif. p.* 281. Meyer G. d. K. *p.* 72. Waagen Reise 1. *p.* 106. Ueber den Diskobul lese man weiter die Abhdl. in Böttigers kl. Schr. 2. Bd. 1838. *p.* 70. u. f. u. über Myrons berühmte Kuh ebend. *p.* 79. u. folg.)

157) *Animadvers. in Euseb. Chronic. p.* 124. Scaliger bestimmt die 60. Olympiade nicht, sondern sagt nur, daß Myron nicht in die 87. Olympiade fallen könne. Meyer-Schulze.

158) Nicht auf Myron's Kuh, sondern auf das Grabmal, welches er einer Heuschrecke und einem Heupferd gesetzt hatte. Plin. *l. 34. c. 8. sect. 19. n. 3.* Meyer-Schulze.

159) Pausan. *l. 2. c. 30.*

160) *l. 5. c. 22.* Pausanias redet von einem Werk des Lykios, welcher für einen Sohn des Myron galt. Meyer-Schulze.

Nicht die Schreibart, sondern die Form der Buchstaben war altfränkisch. Siebelis.

161) Cicer. *in Verr. act. 2. l. 4. c. 43.*

162) Suid. *in voc. Ἀγοραῖ, ib. not.* Küster.

§. 39. Hier ist zu erinnern, daß Myron seinen Namen auf gedachtem Apollo nicht wider ein öffentliches Verbot gezeichnet, wie Jemand ohne Grund vorgiebt;[163] denn Cicero, von welchem diese Nachricht kommt, sagt kein Wort von einem Verbot.[164] Es ist wahr, daß Phidias nicht die Erlaubniß hatte, seinen Namen an die Statue des olympischen Jupiter zu setzen;[165] es ist aber hieraus nicht ein Gleiches auf alle andere Statuen zu schließen. Zuletzt könnte man wider Plinius selbst anführen, was er von der Arbeit der Haare an den Figuren des Myron sagt;[166] woraus folgen würde, daß er der Zeit nahe gewesen, in welcher man die Haare so arbeitete, indem er sich sonst beflissen haben sollte, in diesem Theil der Kunst nicht unter den Künstlern der von Plinius angegebenen Olympiade zu sein, welche die Haare besser zu arbeiten verstanden.[167]

§. 40. Ich gestehe dagegen, daß das Lob, welches Plinius dem Myron giebt, indem er ihn in der Harmonie selbst dem Polykletos vorzieht, wider obige Muthmaßung sei;[168] denn hätte er lange vor diesem gelebt, scheint solcher Vorzug in der Kunst nicht statt zu finden. Eben diese Stelle scheint nicht verstanden zu sein; und Harduin glaubt, es wolle dieselbe sagen, Myron habe sich mehr beflissen auf dasjenige, was seine Kunst vervielfältigen könne, oder vielmehr, welches er vorzieht, daß er der Meister von vielen Statuen gewesen. Ich glaube, das Wort numerosior zeigt

---

163) Fraguier *la galer. de Verres*, *Academ. des Inscript. T.* 6. *Mém. p.* 568.

164) *l. c.* Cicero sagt in dieser Stelle allerdings nichts von einem Verbot, vermöge dessen es den Künstlern nicht erlaubt gewesen, ihren Namen auf ihre Werke zu zeichnen. Aber aus einer andern Stelle des Cicero (*Tusculan. Disputat. l.* 1. *c.* 15.) könnte dieses gefolgert werden, indem er sagt: „warum hat Phidias ein ihm ähnliches Bildniß „in den Schild der Minerva geschnitten, da er „seinen Namen nicht eingraben durfte?" (quum inscribere non liceret) Es ist daher höchst wahrscheinlich, daß in der angeführten Stelle des Cicero die Verneinung non aus nomen corrumpirt ist, und man wird lesen müssen: quum inscribere nomen liceret „da seinen Namen einzugraben vergönnt war." Meyer-Schulze.

Auch Rath nahm an dieser Stelle der Tusculanen Anstoß, und wollte lesen: cum inscribere * non liceret; das Sternchen sollte anzeigen, daß das Wort nomen vor non herausgefallen sei. Es scheint aber in dieser Stelle weder etwas weggelassen noch verdorben zu sein. Auf ähnliche Weise hat man in griechischen Schriftstellern hier und da das Wort ὄνομα zu vermissen geglaubt. Uebrigens ist das wohl nur als eine Vermuthung des Cicero anzusehen, daß es Phidias nicht erlaubt gewesen sei, seinen Namen dem Kunstwerk beizufügen; denn man vgl. Lucian *Imagin. c.* 4., wo erwähnt wird, daß Phidias seinen Namen auf seine Minerva Lemnia zu setzen für werth fand. Siebelis.

165) Pausanias (*l.* 5. *c.* 10.) führt die zu den Füßen des Gottes befindliche Inschrift an, wo Phidias als Meister des Kunstwerks genannt wird. Dies war auch der Fall mit der berühmten Statue der Minerva aus Gold und Elfenbein, an deren Fußgestelle der Name des Phidias zu lesen war. (Plutarch. *in Pericle c.* 13.) Aber zum Vorwurfe ward es ihm gemacht, daß er in dem Schilde der Göttin seine eigene Gestalt, als einen alten Glatzkopf, welcher mit beiden Händen einen Stein aufhob, und den Perikles, schöngestaltet, mit dem Spieße gegen eine Amazone zielend und die Aehnlichkeit des Gesichts durch den Spies verbergend abgebildet. Meyer-Schulze.

166) Plin. *l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. *n.* 3. (Capillum quoque et pubem non emendatius fecisse, quam rudis antiquitas instituisset.).

167) Pausanias (*l.* 6. *c.* 2.) erwähnt zweier Bildsäulen, welche Myron für einen gewissen Lykinos verfertigt hatte, der längere Zeit nach dem Einfall der Perser in Griechenland, den Sieg im Pferderennen zu Olympia errungen hatte. Diese Nachricht, verbunden mit der Art, wie Myron unter andern Künstlern nach der Zeitfolge von Cicero (*de clar. orator. c.* 18.) und von Quinctilian (*l.* 12. *c.* 10.) angeführt wird, setzt es außer Zweifel, daß sich mit Myron der erste große Kunstkreis schließt, und daß er, wie Plinius sagt, um die 87ste Olympiade gelebt habe. Meyer-Schulze.

Myron kann nach den Zeugnissen des Alterthums unmöglich ein Zeitgenosse der Dichterin Erinna, welche in den Tagen Anakreons und der Sappho lebte, gewesen sein, sondern als ein Schüler des Ageladas blühte er um die 87. Olympiade. (Plin. *l.* 34. *c.* 8. 19.) Das von Plinius angeführte Sinngedicht, welches Erinna auf Myrons Grabmal einer Heuschrecke soll gemacht haben, ist irgend ein Mißverstand; denn außer dem chronologischen Widerspruch ist offenbar ein Spielwerk dieser Art des großen Künstlers unwürdig.

Die Stelle bei Plinius (*l. c.*), welche in den gewöhnlichen Ausgaben lautet: Primus hic multiplicasse varietatem videtur, numerosior in arte quam Polycletus, et in symmetria diligentior, ist von Sillig so hergestellt worden: Primus hic multiplicasse veritatem videtur numerosior in arte quam Polycletus in symmetria diligentior, und dieses ist eine glückliche und wohl befestigte Verbesserung. Das Wort veritatem statt varietatem wird von 2 Handschriften (Regius 1. *et* Colbert) unterstützt und ist dem Gegenstande weit angemessener; denn varietatem multiplicare ist leere Tautologie; veritatem multiplicare aber heißt so viel, als: „die eine der Kunst eigenthümliche Wahrheit in den mannigfaltigsten Gestalten zeigen oder darauf anwenden," welches nach Quinctilian (*l.* 2. *c.* 13.) eben Myrons Vorzug vor allen frühern Künstlern war. So paßt auch das Wort numerosior in dem Sinne, wo es nicht συμμετρία oder Harmonie der einzelnen Theile, sondern Menge der Werke und Mannigfaltigkeit der Gegenstände bedeutet, ganz zur Bekräftigung des Ausdrucks: multiplicasse veritatem videtur. Sollte numerosior, wie es Winckelmann nahm, so viel als Harmonie oder Symmetrie bedeuten, so wird man von Plinius selbst widerlegt, denn er sagt: non habet latinum nomen symmetria, und was ist numerus, numerosus anders als Symmetrie, wenn man es in jenem Sinne auslegt?

Die Construction endlich: numerosior in arte, quam Polycletus in symmetria diligentior, ist dem Sinne und anderweitigen Bericht des Plinius vollkommen angemessen, wenn er sich selbst nicht widersprechen soll; denn wo er insbesondere von Polykletos handelt, sagt er: Proprium ejus est, ut uno crure insisterent signa, excogitasse — et paene ad unum exemplum, welches mit obigem völlig übereinstimmt. Eiselein.

168) Plin. *l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. *n.* 3. Lanzi *Notizie p.* 31.

an, daß Myron mehr Harmonie in die Kunst gebracht habe;[169] und in dieser Bedeutung ist nicht allein bei den alten Römern das Wort Numerus gebraucht, sondern es hat noch jetzt in der italienischen Sprache eben diese Bedeutung, indem man z. B. sagt: la maestà del numero omerico, die Majestät der Harmonie des Homer. Eben diese Bedeutung hat numerosior bei Plinius, wo derselbe von Antidotos redet.[170]

§. 41. Unter Myrons Schülern führt Plinius einen mit Namen Lykios an, und als ein Werk desselben einen Knaben, welcher Feuer anblies.[171] Man könnte sich denselben vorstellen, wie die Figur eines Knaben, welcher in einer kleinen Gruppe der Farnesina, wo ein alter Mann ein ganzes Schwein über einen Kessel gelegt hat, auf einem gebogenen Knie sitzt, und das Feuer unter dem Kessel anbläßt.[172]

§. 42. Ich schließe diese Betrachtung über die Kunst des Phidias und dessen Zeitgenossen mit der Bemerkung, daß dieses die Zeit war, wo man in der Kunst weniger die alten als die neuen Werke schätzte, wovon das Gegentheil unmittelbar nach gedachter Künstler Zeit, und mit Recht geschah. Daher kann erklärt werden, was Thukydides den Gesandten von Korinth in einer Rede in den Mund legt, welche sagen, daß in der Kunst allezeit das Letztere den Vorzug habe.[173]

§. 43. Ein gelehrter Britte[174] behauptet, daß die bekannte Vergötterung des Homer in dem Pallast Colonna in Rom, zwischen der zwei und siebenzigsten und vier und neunzigsten Olympiade gemacht worden, und dieses aus Gründen, welche ihm die vermeinte Schreibart eines Worts auf diesem Marmor, welches die Zeit bedeutet, giebt. Wenn dieses Vorgeben seine Richtigkeit hätte, und mit dem Augenschein bestehen könnte, so würde dieses Werk eins der ältesten Ueberreste aus dem Alterthum, und aus dem hohen Styl der Kunst sein. Es war nicht zu verlangen, daß er aus

---

169) Daß numerosus und numerus die von Winckelmann vorgeschlagene Bedeutung haben könne, auch wenn von Werken der bildenden Kunst und ihren Meistern die Rede ist, läßt sich, so viel wir wissen, durch keine Stelle eines alten Schriftstellers darthun. Wollte man Winckelmann's Deutung nicht ganz verwerfen: so müßte man sie wenigstens dahin beschränken, daß Myron, weil er bekanntlich athletische Körperformen mit höchster Meisterschaft bildete, in denselben vorzüglich eine größere Wahrheit und durch das Ganze gehende Charakteristik als irgend ein anderer seiner Zeitgenossen oder Vorgänger erreicht habe.
Meyer-Schulze.

170) *l.* 35. *c.* 11. *sect.* 40. *n.* 28. Einer der erheblichsten Gründe wider Winckelmann's Meinung möchte in der sehr lebhaften Bewegung zu suchen sein, welche der Künstler einigen seiner Werke mittheilte und wovon wir ein auffallendes Beispiel in den Kopien nach seinem Diskobul vor Augen haben; andere empfahlen sich hingegen durch zarte naive Unschuld, und von diesen wollen wir nur den seine Flöte bewundernden Satyr als Beispiel anführen. Auf den Geist also, das Eigenthümliche in Myron's Kunst, stützt sich unsere Vermuthung, derselbe sei ein etwas später blühender Meister gewesen als Phidias oder Polykletos, denn vermöge dessen, was man von ihm weiß, scheint er im Gebiet der Kunst weiter umgegriffen, mehr Mannigfaltigkeit, lebhaftere Bewegung, sogar größere Natürlichkeit des Ausdrucks erworben zu haben, obschon Plinius ihn in Hinsicht des letzten Punktes eben nicht loben will, indem er sagt, daß Myron seinen Werken das Seelenvolle nicht habe geben können, animi sensus non expressisse. Es wird aber dieses nur vergleichungsweise zu verstehen sein, etwa wenn Myron's Arbeiten gegen die des Pythagoras oder des Kresilaos gehalten wurden.

Unter den Werken Myron's waren besonders die drei Colossal-Statuen der Minerva, des Herkules und des Jupiter zu Samos berühmt, welche Antonius nach Rom bringen ließ; Augustus aber sandte zwei derselben wieder zurück und behielt nur den Jupiter, welcher auf dem Capitol in einer besondern Kapelle aufgestellt ward. (Strabo. *Geograph. l.* 14. *c.* 1. §. 15.
Meyer-Schulze.

171) Plin. *l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. *n.* 17. Auch durch seine Argonauten war er bekannt, und Visconti (*Mus. Pio-Clement. T* 3. *p.* 65.) hält die oft wiederholte Statue des sich beschuhenden Jason für ein Hauptbild aus dieser Gruppe. Pausanias (*l.* 5. *c.* 22. *p* 435.) gedenkt eben dieses Lykios und einiger seiner Werke. Andere Schüler des Myron, welcher in Dürftigkeit starb (Petron. *c.* 88.) werden nicht namhaft gemacht.
Meyer-Schulze.

(Nach Müller Hdb. *p.* 111. *n.* 5. war Lykios, Myron's Sohn.)

172) Der von Winckelmann oft genannte und durch seine Sosandra (Lucian. *Imag. c.* 6.) berühmte Kalamis hätte hier eine besondere Erwähnung verdient. Nach Pausanis (*l. l. c.* 3.) verfertigte er zu den Zeiten des peloponnesischen Krieges die Statue eines Apollo ἀπέξυομενος. Vergleicht man diese Nachricht mit einer andern (*l.* 6. *c.* 12.), nach welcher Kalamis die Pferde und die auf ihnen sitzenden Knaben an dem Weihgeschenke des ersten Hiero, das von seinem Sohne Dinomenes nach Olympia geschickt wurde, verfertigt hatte, und daß die von den Agrigentinern nach Besiegung der Stadt Motya (Olymp. 75. 1.) aus der erhaltenen Beute zu Olympia geweihten Knaben aus Bronze, welche in bittender Stellung ihre Rechte gen Himmel streckten, für eine Arbeit des Kalamis galten: so ergiebt sich ohngefähr die Zeit, wenn Kalamis, dessen Geburtsort unbekannt ist, gelebt, aber es geht auch aus diesen Nachrichten hervor, daß er ein sehr hohes Alter erreicht haben muß. Aus der oft angeführten Stelle des Quinctilian (*l.* 12. *c.* 10.) wie aus Cicero (*de clar. orator. c.* 18.) könnte man mit großer Wahrscheinlichkeit vermuthen, daß Kalamis früher als Myron gelebt habe.
Meyer-Schulze.

(Müller Hdb. *p.* 96. §. 112. *n.* 1. Meyer G. d. K. 1. *p.* 76. 77.)

Nach Pausan. 1, 23. 8. 5, 22. 2., wo nur Λυκίου τοῦ Μύρωνος steht, war Lykios ein Sohn Myron's. Entscheidend ist die Stelle des Athenäus, wo es 11. *c.* 11. *n.* 72. d. von diesem Lykios heißt: ἦν δὲ οὗτος — υἱὸς Μύρωνος τοῦ ἀνδριαντοποιοῦ, was Harpokration und Suidas wiederholt haben.
Siebelis.

173) Thucyd. *l.* 1. *c.* 71. Thukydides vergleicht die veraltete Verfassung der Lakedämonier mit der athenischen und läßt die Gesandten der Korinthier endlich den Schluß machen, daß in der Verfassung wie in der Kunst immer das Neue und Nachfolgende obsiege.
Meyer-Schulze.

174) Reinold. *Hist. lit. gr. et lat. p.* 9.

der Arbeit der Kunst urtheilte, weil er das Stück vermuthlich nicht gesehen; also hat er sich auf die so viel und weitläuftig abgehandelte Schreibart gedachten Worts verlassen.[175] Aber derselbe hat nicht gewußt, daß Fabretti die Vergehung aller Gelehrten, die über dieses Werk geschrieben, in Beziehung des besagten Worts bereits vor mir bemerkt und angezeigt;[176] es steht gesetzt, wie es sollte gewöhnlich geschrieben werden, nämlich *XIPONOΣ*.[177] Folglich wird alle Muthmaßung nichtig, welche aus einer schlecht bemerkten Schreibart auf die Bestimmung der Zeit dieses Werks gemacht worden. Hingegen ist es so wenig gedachter Zeit gemäß, daß es vielmehr offenbar von späteren, und von der Kaiser Zeiten sein muß. Die Figuren sind keine Spanne lang, folglich zu klein, um eine schöne Zeichnung anzubringen;[178] und es sind erhabene Werke übrig, welche in größeren Figuren vielmehr geendigt, und fleißiger ausgearbeitet sind. Der auf demselben gesetzte Name des Künstlers, Archelaos, eines Sohnes des Apollonios von Priene, giebt dem Werk keinen Schein von Vorzüglichkeit der Kunst: denn es finden sich auf sehr schlechten Arbeiten der letzten Zeit der Kunst die Namen des Meisters gesetzt, wie ich unten anführen werde. Es ist dieses Werk auf der Via Appia, unweit Albano, an einem Ort gefunden, welcher ehemals ad Bovillas, jetzt alle Frattocchie heißt, und dem Haus Colonna gehört, wo ehemals eine Villa des Kaisers Claudius war, es ist daher zu glauben, daß es zu des Kaisers Zeiten gemacht worden.[179] An eben dem Ort ist die sogenannte Tabula Iliaka entdeckt, die ein gewisser Canonicus Spagna, als er daselbst auf die Jagd ging, fand, von welchen dieses Stück durch Erbschaft an das Haus Spada kam, und von demselben als ein Geschenk in das Museum Capitolinum.[180] Von eben der Größe, von eben dem Marmor und von einerlei Styl der Zeichnung und der Arbeit ist die sogenannte Aussöhnung des Herkules, und daher ist zu vermuthen, daß auch dieses erhabene Werk am gedachten Ort entdeckt worden; es war in der Kleiderkammer des Pallasts Farnese, und ist durch einen Zufall dem Cardinal Alex. Albani zu Theil geworden, welcher es in seiner Villa aufstellen lassen.[181]

§. 41. In meinen Denkmalen des Alterthums habe ich einige von den Vergehungen der Gelehrten über die Auslegung der Vergötterung des Homer angezeigt,[182] und erinnere hier, was mir damals nicht eingefallen ist, daß die zwei Bänder, die von dem Köcher des Apollo, über den Deckel des Dreifußes hängen, lederne Riemen waren, wie wir aus der Geschichte des berühmten messenischen Heerführers Aristomenes wissen: denn dieser wurde von kretischen Bogenschützen, die auf ihn lauerten, überfallen, und mit Riemen ihrer Köcher gebun-

---

175) Man lese, was Spanheim (*de praest. et usu numism. Dissert.* 2. §. 3. *p.* 96.) Cuper, Schott und andere (Chishul. *Inscr. sig. p.* 23. Marchand *Diction. histor. art. Archelaus.*) über das Wort *XIPONOΣ* gesagt haben. Winckelmann.

176) *Explic. Tab. Iliac. p.* 317.

177) Eine andere Vergötterung des Homer ist auf einem Gefäß von Silber, in Gestalt eines Mörsers, unter den herkulanischen Entdeckungen vorgestellt. Der Dichter wird auf einem Adler in die Luft getragen, und auf beiden Seiten sitzen zwei weibliche Figuren auf Zierrathen von Laubwerk, beide mit einem kurzen Degen an der Seite. Die zur Rechten hat einen Helm; mit der einen Hand faßt sie an ihren Degen, und sitzt mit gestütztem Haupt in tiefen Gedanken: die andere hat einen spitzigen Hut, so wie er dem Ulysses gegeben ist, und hat ebenfalls die eine Hand am Degen, und mit der andern hält sie ein Ruder. Jene bedeutet vermuthlich die Ilias, als den tragischen Theil des Homer, und diese die Odyssea. Das Ruder und der spitzige Hut ohne Krempen, nach Art der levantinischen Seeleute, bildet des Ulysses große Reisen zu Wasser. Die Schwäne unter den Zierrathen über der vergötterten Figur haben auch ihre Deutung auf den Dichter. Bajardi hat in dem Verzeichnisse der herkulanischen Entdeckungen (*Catalog. de' Monumenti d'Ercolano, Vasi n.* 540. *p.* 246.) diese Vorstellung ohne alle Anscheinung eine Vergötterung des Julius Cäsar getauft, wider welchen Einfall der Bart der auf dem Adler getragenen Figur allein, ohne andere Kennzeichen, ein Bedenken hätte machen sollen. Caylus würde es ohne den Bart auf die Vergötterung eines Kaisers deuten: (*Rec. d'Antiq. T.* 2. *pl.* 41. *p.* 121.) allein er hat nach einer Zeichnung geurtheilt, welche nur allein die Figur auf dem Adler zeigte. Winckelmann.

Eine Abbildung dieser Vergötterung des Homer befindet sich in W. Tischbein's Homer nach Antiken gezeichnet, mit Erklärungen von Heyne. (Homer. 3. *p.* 23 *et* 24.).

178) Die Bemerkung, daß die Figuren zu klein sind, um eine schöne Zeichnung anzubringen, ist wohl nicht ganz richtig. Denn es giebt sehr schön gezeichnete und ausgeführte Figuren in Marmor, welche nicht größer sind als die Figuren auf der erwähnten Vergötterung. Als Beispiel kann ein kleines Basrelief ehemals im Pallast Rondinini angeführt werden, welches den auf einen Faun gelehnten Bacchos darstellt; vor ihnen her geht Silen, eine Vase und eine Fackel tragend; ein anderer Faun folgt nach. Diese Figuren sind nicht über 10 Zoll hoch, von den schönsten Formen und sehr fleißig ausgeführt. Abbildungen in Kupfer von diesem Denkmal sind nicht bekannt; allein Pichler hat die Gruppe des Bacchos mit dem ihn stützenden Faun schön in Stein geschnitten, und man kann sich aus Abdrücken dieser Nachahmung, oder auch aus Gipsabgüssen vom Original, welche nicht sehr selten sind, einen deutlichen Begriff von der Vortrefflichkeit desselben machen.

Die Vergötterung Homers im Pallast Colonna, jetzt im brittischen Museum, ist nicht von ausgezeichnet schöner Arbeit, jedoch in einigen Theilen fleißig ausgeführt, auch wird man den guten Styl der Figuren überhaupt loben müssen; er deutet auf ein edles Vorbild aus schönen Zeiten der Kunst zurück, vielleicht gar auf ein Gemälde, ungefähr von der Art wie die des Polygnotos waren, nach welchem Meister Archelaos von Priene in späterer Zeit kopirt haben mag. Meyer-Schulze.

179) Wie auch Kircher glaubte (*Lat. vet. et nov. P.* 2. *c.* 7. *in fine.*) *Fea.*

180) Dieses Denkmal ist abgebildet und erklärt von Fabretti (*Explic. tab. Iliac. p.* 317.) und von Foggini (*Mus. Capit. T.* 4. *tab.* 68.) *Fea.*

181) Man vergleiche: Vorläufige Abhandlung K. 4. u. G. d. K. B. 7. K. 1. §. 3. Note 18.

182) *P.* 2. *c.* 33.

den.[182]) Die Ursache gedachter Vergehungen der Autoren über dieses Werk liegt in der fehlerhaften Zeichnung aller in Kupfer gestochenen Abbildungen derselben, wo unter andern die tragische Muse, mit der Unterschrift des Worts: Tragödie, die schön und jung auf dem Marmor ist, als eine alte Frau vorgestellt worden, an der man auch den hohen Kothurn unter ihren Füßen nicht bemerkt hat. Man hat auch nicht gewußt, was dasjenige ist, woran die zwei Mäuse, unter dem Stuhl des Homer nagen; es ist eine gerollte Schrift, und dadurch wird das symbolische Bild der Batrachomyomachie noch deutlicher.

183) Pausan. *l.* 4. *c.* 19.

Diese Vergötterung Homers (Apotheosis Homeri) ehemals im Pallast Colonna zu Rom, ist im Jahr 1819 vom brittischen Museum für 1000 Pfund Sterling angekauft worden. G. H. Noehden, Aufseher am erwähnten Museum, giebt im Kunstblatt v. J. 1821. No. 70 — 71. genaue Nachrichten über dessen Schicksale und Beschaffenheit. Das Werk ist aus einem Stücke weißgelblichen Marmors und nicht verwittert oder abgerieben. Die Form macht ein längliches Viereck, dessen Länge 45 ein halber Zoll, die Breite 32 Zoll, die Dicke des Marmors 6 Zoll ist. Am obern Ende, wo der Berg, auf welchem Jupiter thront, vorgestellt wird, ist die Platte nach Art eines gerundeten Dreiecks zugeengt, um den Berggipfel anzudeuten. Um aber das Viereck wieder hervorzubringen, hat man an den Seiten des Dreiecks Stücke angesetzt, doch ohne der Darstellung des Künstlers im Mindesten zu schaden. Um die ganze Platte geht eine neuere Einfassung von Marmor, die schon früher gemacht worden, mit einfachen Verzierungen. Diese Einfassung ist auf den Seiten 3 ein Viertel Zoll breit, oben über der Bergspitze aber beinahe 6 Zoll. Sie ist daselbst ausgehöhlt, und bildet eine Art Wölbung über dem Haupte Jupiters. Mit der Einfassung ist die Länge der Platte 55 Zoll, und die Breite 39 Zoll. Das Werk ist vortrefflich gearbeitet, wenn es gleichwohl nicht aus der Epoche der schönsten griechischen Kunst herrührt. Die Haltung und Stellung der Figuren, die Anlegung und der Wurf der Gewänder zeugen von hoher Kunst. Was dem Eindruck schadet, sind die angesetzten Köpfe. Die unglückselige Ergänzung hat fünf Musen, den Apollo, die neben ihm stehende Priesterin, und eine der allegorischen Figuren, die Weisheit (Σοφία) getroffen. Außer den Köpfen sind die Verletzungen nicht bedeutend. An einigen Figuren sind die hervorstehenden Theile, besonders die Nasen, beschädigt, wie am Jupiter, Homer, dem Weihepriester und Andern. Im Ganzen sind mit dem Adler und Opferthier nicht weniger als 28 Figuren auf dem Bildwerke. Außer dem Namen des Künstlers am obern Theile, befinden sich noch am untersten Theile Namen eingegraben, um die allegorischen Wesen deutlicher zu machen. Die Buchstaben sind geradlinig, oder literae capitales. Es giebt noch keine gute Abbildung dieses Denkmals; die bei Millin (*Galerie mythol. pl.* 148.) gehört zu den erträglichsten. (Man vergleiche Waagen Kunstreise nach England Bd. 1. *p.* 103.).

Drittes Kapitel.

Schicksale der Kunst durch das Unglück von Athen in diesem Krieg und in der wiedervergesteilten Freiheit dieser Stadt. — Künstler aus dieser Zeit. — Kanachos. Untersuchung über dessen Alter und Styl. — Von dessen Apollo mit einem Nimbus auf dem Haupt. — Kalydon. — Dinomenes. — Patrokles. — Nach dem peloponnesischen Krieg vor der Schlacht bei Mantinea. — Künstler aus dieser Zeit. — Nach der Schlacht bei Mantinea. — Künstler dieser Zeit: Praxiteles in der Bildhauerei. — In der Malerei Pamphilos. — Euphranor. — Parrhasios. — Zeuxis. — Nikias.

§. 1. Ich kehre wieder zur Geschichte und zu dem unglücklichen peloponnesischen Krieg zurück, welcher sich im ersten Jahre der vier und neunzigsten Olympiade endigte, aber mit Verlust der Freiheit von Athen, und zugleich, wie es scheint, mit großem Nachtheil der Kunst.[1]) Die Stadt wurde von Lysander belagert, und mußte sich nach der Uebergabe unter den schweren Arm der Spartaner und ihres Heerführers demüthigen, welcher ihren Hafen einreißen, die große Mauer des Themistokles, die den piräischen Hafen mit der Stadt vereinigte, unter währender Musik schleifen ließ, und die ganze Form der Regierung änderte. Der Rath von dreißig Personen, welchen er setzte, suchte, wenn es möglich gewesen wäre, durch Hinrichtung der edelsten Bürger auch den Saamen der Freiheit zu vertilgen.

§. 2. In diesen Drangsalen trat Thrasybulos hervor, und wurde ein Erretter seines Vaterlandes. Die Tyrannen wurden nach acht Monaten theils verjagt, theils ermordet, und ein Jahr hernach wurde durch eine öffentliche Verordnung der Vergessenheit alles dessen, was vergegangen war, die Ruhe in Athen wieder hergestellt.[2]) Ja diese Stadt hob sich wieder empor, da Konon die Macht der Perser wider Sparta aufbrachte, an der Spitze einer persischen Flotte die lakedämonische schlug,[3]) nach Athen ging, und eine neue Mauer zwischen der Stadt und dem Hafen aufführte, zu welchem Bau die Thebaner fünfhundert Mäurer und Steinmetzger schickten.[4])

1) Der peloponnesische Krieg endigte Olymp. 94⅔. (Euseb. *Chronic. p.* 323. Xenophon. *Histor. graec. l.* 2. *c.* 1. §. 7. und *c.* 2. §. 1.) Meyer-Schulze.

2) Xenoph. *l. c. c.* 2—4.

Durch die Vermittelung des Thrasybulos, durch den Geist der weisen Mäßigung, welche er überall zu verbreiten suchte, genoß Athen jetzt, wenn gleich nur auf kurze Zeit, einer für Kunst und Wissenschaft wohlthätigen Ruhe; und die Eintracht begann so kräftig zu herrschen, als man seit dem Tod des Perikles in Athen nicht erlebt hatte. Lysias *contra* Nicomach. *p.* 849. 50. *contra* Poliuch. *p.* 609. Meyer-Schulze.

3) In der berühmten Schlacht bei Knidos Olymp. 96. 3. Xenoph. *Histor. Graec. l.* 4. *c.* 3. §. 6. Diodor. Sicul. *l.* 14. *c.* 83. Meyer-Schulze.

4) Diodor. Sicul. *l.* 14. *c.* 85.

§. 3. Die Kunſt, die mit Athen immer einerlei Schickſale gehabt, erwachte damals von Neuem und die Schüler der vorigen berühmten Meiſter, Kanachos, Naukydes, Dinomenes und Patrokles, wie Plinius dieſelben angiebt, zeigten ſich in der folgenden fünf und neunzigſten Olympiade.[5]

§. 4. Kanachos aus Sikyon gebürtig[6] und ein Bruder des Ariſtokles, eines andern berühmten Bildhauers, war ein Schüler des Polykletos;[7] und ich habe zuvor B. 9. K. 1. §. 29. zweier Muſen gedacht, die von einem und dem andern gearbeitet waren, zugleich mit einer dritten des Agelabas, des Meiſters des Polykletos, die alle drei in einer oben angeführten griechiſchen Sinnſchrift beſonders bezeichnet worden.[8] Es folgt aber hieraus nicht, daß dieſe Statuen zu gleicher Zeit verfertigt worden, ohngeachtet man ohne Widerſpruch annehmen könnte, daß der Meiſter und der Schüler zugleich ihre Werke aufgeſtellt hätten. Ob nun gleich Pauſanias Kanachos als einen Schüler des Polykletos angiebt, ſo ſcheint er dennoch an einem andern Ort dieſen Künſtler für weit älter zu halten. Denn wo er einer Diana des Menächmos und des Soidas, aus Elfenbein und Gold zuſammengeſetzt, erwähnt, fügt er hinzu, daß man aus dieſer Statue ſchließen könne, daß ihre Meiſter nicht viel ſpäter gelebt als Kanachos von Sikyon und Kallon von Aegina,[9] welches das Anſehen hat, als wenn er von einer weit ältern Zeit rede, als in welcher, nach Plinius, Kanachos geblüht.

§. 5. Man könnte aber muthmaßen, daß Pauſanias hier nicht an das eigentliche Alter des Kanachos gedacht habe, ſondern daß er ſein Urtheil gezogen aus der Betrachtung des Styls dieſes Künſtlers, welcher, wie uns Cicero belehrt, ſteif und hart war, und den Werken der älteren Künſtler ähnlich.[10] Der Unterricht, den wir aus dieſem Urtheil ziehen können, iſt, daß Kanachos, ohnerachtet derſelbe ein Schüler des Polyklet geweſen,[11] deſſen Figuren, wie Cicero an eben dem Ort ſagt, ſchöner waren als die des Kanachos,[12] entweder nicht an die Vollkommenheit ſeines Meiſters reichen können, oder aus Eigenſinn bei der harten Manier der vorigen Künſtler geblieben ſei, ſo daß ſeine Figuren ein höheres Alter gehabt zu haben ſchienen; folglich daß der Styl in der Kunſt von einer und eben derſelben Zeit verſchieden geweſen. Wie man ſich aber den Styl des Kanachos vorzuſtellen habe, kann die obengedachte barberiniſche Muſe zeigen.[13]

---

5) *l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19.

6) Pausan. *l.* 6. *c.* 13. (Müller Hdb. *p.* 61. Note. *p.* 63. *n.* 1. *p.* 64. *n.* 2. 3. *p.* 345. *n.* 1. 598. *n.* 2. Meyer G. d. K. I. 89.)

7) *ibid. l.* 6. *c.* 9. Dieſer Ariſtokles, welcher zu unterſcheiden iſt von einem andern Ariſtokles, dem Sohn und Schüler des Kleotas (Pausan. *l.* 5. *c.* 24.) ſtand ſeinem Bruder nicht viel an Ruhm nach. Meyer-Schulze.

Der angeführte Ariſtokles, Bruder des Kanachos, wäre kein Sohn des Kleotas, welches aber irrig iſt; denn die Brüder Kanachos und Ariſtokles waren beide aus Sikyon und hatten zum Vater den Kleotas. (Pausan. *VI.* 9. 1. *V.* 24. 1.) Ein älterer Ariſtokles war Vater des Kleotas, Großvater des Kanachos, ſo wie des jüngern Ariſtokles und lebte, bevor die Stadt Zankle den Namen Meſſana bekam, (Pausan. *V.* 25—6.) alſo vor Olymp. 71. 3. Ebenſo muß man auch nothwendig zwei Kanachos, einen ältern und einen jüngern unterſcheiden. Jener blühte um die 73., dieſer um die 95. Olympiade. (Sillig *catal. p.* 136—139.) Eiſelein.

8) *Analect. T.* 2. *p.* 15. *n.* 35.

Winckelmann ſcheint hier Kanachos zum Schüler des Polyklet aus Sikyon zu machen. Allein Kanachos war der Schüler des Polyklet aus Argos, (Pausan. *l.* 6. *c.* 13.) welcher (Pausan. *l.* 6. *c.* 6.) ein Bruder und Schüler des Naukydes war und ſtreng geſchieden wird von dem Meiſter der berühmten Juno. (Pausan. *l.* 2. *c.* 22. und *l.* 5. *c.* 17.)

Aber bei Pauſanias *II.* 22. ſteht ἀδελφὸς Πολυκλείτου Ναυκύδης, und dieſer Periklet wird von demſelben Schriftſteller *V.* 17. Πολυκλείτου τοῦ Ἀργείου μαθητής genannt. In der erſtern Stelle wollten freilich Einige Πολυκλείτου ſtatt Περικλείτου leſen, und Clavier hat ſo geſchrieben. Siebelis.

9) Pausan. *l.* 7. *c.* 18. Pauſanias ſagt: „man muthmaßt (*conjecturas*), daß ſie (nämlich Soidas und Menächmos) nicht viel ſpäter als Kanachos von Sikyon und Kallon von Aegina gelebt haben.“ Aus der Arbeit der Diana von Soidas und Menächmos, die ohnehin durch keine Stellen der Alten weiter bekannt ſind, wird nichts über ihr Zeitalter geſchloſſen. Meyer-Schulze.

10) *de clar. orator. c.* 18. Quis enim eorum, qui haec minora animadvertunt, non intelligit, Canachi signa rigidiora esse quam ut imitentur veritatem?

11) Winckelmann verwechſelt hier aufs Neue den Polyklet aus Sikyon mit dem aus Argos, welcher der Lehrer des Kanachos war. Man vergleiche die Note Nr. 8.

12) Cicero ſagt, daß die Arbeiten des Polyklet noch ſchöner waren, nicht nur als die des Kanachos, ſondern auch als die des Kalamis und Myron, ja daß ſie ſchon gänzlich vollkommen zu ſein ſchienen. Die Arbeiten des Kanachos hatten zu viel Steifes und Hartes, als daß ſie die höhere Kunſtwahrheit darſtellen konnten; die des Kalamis waren zwar auch noch hart, aber doch weicher als die des Kanachos; ſelbſt Myron hatte ſich noch nicht hinlänglich der Wahrheit in ſeinen Arbeiten genähert, wiewohl man keinen Anſtand nehmen dürfte, ſie ſchön zu nennen. Meyer-Schulze.

13) Winckelmann hat die barberiniſche große Muſe (B. 9. K. 1. §. 29.) dem Agelabas, Lehrer des Polyklet, zugeſchrieben; indem er nun auf dieſelbe verweiſt und ſagt, man könne ſich in ihr den Styl des Kanachos vorſtellen, will er damit das eben behauptete Rückkehren dieſes Künſtlers und Annähern deſſelben an den ältern Styl bedeuten, und wir geben zu, daß in den Arbeiten des Kanachos, wenn ſie mit denen ſeiner beſten Zeitgenoſſen verglichen wurden, ein größeres Maas von Härte zu verſpüren war; daß aber dieſer Künſtler abſichtlich den Styl jener älteren Meiſter vor Phidias und Polyklet nachzuahmen getrachtet, iſt wenigſtens ſchwer zu glauben. Man muß wohl unterſcheiden, was zu geſchehen pflegt in Zeiten da die Kunſt wächſt und ſteigt, und was ſich hingegen begiebt, wenn ſie im Sinken iſt. Dort iſt es gewiß ein ſeltener Fall, daß ein früherer roherer Geſchmack nachgeahmt wird, theils weil die Künſtler

§. 6. Kanachos ist vornehmlich durch eine Statue des Apollo Philesios, das ist, des Küssenden bekannt.[14] Unter den Statuen dieses Künstlers gedenke ich auch zwei einander ähnlicher Statuen des Apollo von Gold und Elfenbein, welche er zu Milesia und Theben gemacht hatte, weil dieselben Etwas auf dem Haupt trugen, was Pausanias πόλον nennt, und von dessen Auslegern nicht verstanden ist.[15] Es war vermuthlich ein Nimbus, oder ein runder Kreis, mit welchem wir das Haupt der Heiligen zu umgeben pflegen, und wurde besonders den Figuren dieser Gottheit, als der Sonne beigelegt, bereits in den ältesten Zeiten.[16] Denn also sehen wir die Sonne nebst dem Mond auf einem Wagen stehend, an einem Gefäße von gebrannter Erde, in der vaticanischen Bibliothek gemalt, welches in meinen alten Denkmalen bekannt gemacht ist.[17] Es erklärt sich auch hierdurch die ebenfalls nicht verstandene Auslegung, die Hesychius von dem Wort πόλος giebt, er sagt, es sei κύκλος καὶ τόκος κορυφῆς κυκλοειδὴς ἢ ἄλλως, wo außerdem anstatt τόκος das Wort τύπος gesetzt werden muß, wie ein Jeder einsieht.[18] Es wird auch auf dem Haupt der ersten Statue des Glücks, die vorerwähnter Bupalos zu Smyrna verfertigte, ein solcher Nimbus (πόλος) gewesen sein, so wie auf dem Haupt einer hölzernen Pallas von Endoeos, einem der ältesten Künstler.[19]

§. 7. Naukydes, aus Argos, setzte die Statue seiner Hebe neben die berühmte Juno des Polyklet, die, so wie diese, aus Gold und Elfenbein zusammengesetzt war.[20] Pausanias meldet nicht, durch was für beigelegte Zeichen dieselbe angedeutet gewesen; wir können uns aber dieselbe mit einer Schale in der Hand vorstellen, in welcher sie den Göttern Ambrosia reichte, so wie diese Göttin der Jugend auf einem bekannten schönen Stein und auf zwei andern des ehemaligen stoschischen Museums gebildet zu sehen ist, nur mit diesem Unterschied, daß diese Figuren nackend sind, jene Statue aber bekleidet gewesen sein wird.[21]

---

sich überhaupt nicht mit Nachahmung von Kunstwerken beschäftigen, sondern die Natur zum Muster nehmen, ohne welches keine Fortschritte der Kunst und des Styls möglich wären; theils weil die Vorzüge der Zeitgenossen über die Verfahren offenbar und auffallend sind. Zur Zeit sinkender Kunst hingegen setzen sich die Werke der großen Meister schon verflossener Tage, so zu sagen, zwischen den Künstler und die Natur, man verzweifelt sie zu übertreffen, nimmt sie zum Muster und nachahmend wird es unmöglich, sie zu erreichen. Allein zu der Zeit, von welcher hier die Rede ist, war die Kunst noch keineswegs im Sinken, denn obgleich das Allerhöchste bereits geleistet war, so bildete und verfeinerte sie sich doch immerfort noch, und der Anfang ihres Abnehmens tritt nicht eher als nach Lysippos ein. Uebrigens hat sich unter den antiken Denkmalen, so viel bis jetzt bekannt ist, weder Original noch wahrscheinliche Kopie von Werken des Kanachos erhalten.

Meyer-Schulze.

14) Plin. *l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. *n.* 14. Philesius (φιλήσιος) richtiger der Liebenswürdige (amabilis.).

Meyer-Schulze.

15) *l.* 2. *c.* 10. Eine Statue der Venus aus Gold und Elfenbein von der Hand des Kanachos hatte auf dem Haupt einen πόλον, in der einen Hand einen Mohnstengel, und in der andern einen Apfel. Aber daß die Statue des didymäischen und die des ismenischen Apollo, welche Pausanias hier ebenfalls anführt, auch einen πόλον auf dem Haupt getragen, ist von Pausanias nicht gesagt. Die beiden hier erwähnten Statuen des Apollo von der Hand des Kanachos waren einander so ähnlich (*l.* 9. *c.* 10.), daß man ohne große Einsicht, wenn man die eine gesehen und ihren Meister erfahren, auch die andere als seine Arbeit anerkennen konnte. Beide Statuen unterschieden sich nur dadurch, daß der didymäische Apollo aus Bronze, und der ismenische von Cedernholz war. Meyer-Schulze.

16) Man vergleiche B. 2. K. 2. §. 13.

17) *n.* 22.

18) Hesych. *v.* πόλος.

19) Pausan. *l.* 4. *c.* 30. Der Statue der Fortuna ist der Scheffel (modius) auf dem Haupt angemessener als der nimbus (πόλος) und die Göttin hat dieses Symbol auf mehreren alten Denkmalen. Man vergleiche B. 3. K. 1. §. 30., und die Anmerkung Nr. 83. B. 9. K. 1. §. 5. Die nimbi oder kleine mondförmige Körper, von den Griechen μηνίσκοι genannt, pflegte man dem Haupt der im Freien stehenden Statuen anzufügen, um sie zu bedecken und vor Schmuz zu verwahren. (Aristoph. *Ac.* *c* 1111. nebst dem Scholion zu dieser Stelle.) Späterhin wurden diese nimbi eine einfache Zierrath der Bilder der Götter und der Kaiser, und der Heiligen bei den Christen. (Buonarroti *Osservaz. sopra alcuni frammenti di vasi tav.* 9. *p.* 60. 61. Borgia *de cruce veliz.* §. 14. *p.* 52. §. 31. *p.* 126. *Fea*

20) Pausan. *l.* 7. *c.* 5.

Diese Stelle in der ersten Ausgabe lautet: „Naukydes arbeitete für die Stadt Korinth eine Hebe „von Gold und Elfenbein; aber sie (nämlich Kanachos und Naukydes) haben den Ruhm ihrer Verfahren nicht erreicht."

(Meyer G. d. K. I. *p.* 88. Müller Hdb. *p.* 96. *n.* 1. *p.* 111. §. 123.)

Pausanias (*l.* 2. *c.* 17.) sagt nur, daß die Statue der Hebe von Naukydes neben der berühmten Juno des Polyklet gestanden, nicht aber, daß sie von Naukydes selbst diesen Platz erhalten. Auch scheint sie zu den Zeiten des Pausanias nicht mehr vorhanden gewesen zu sein.

Naukydes, der Sohn des Methon (Pausan. *l.* 2. *c.* 22.) der Bruder und Meister des Polyklet von Argos (*ibid. l.* 6. *c.* 6.) bildete in seiner Schule auch Alypos (*l.* 6. *c.* 1. 8. 9.) Zu den gepriesensten Werken des Naukydes wurden zwei Portrait-Statuen des Kimon gezählt, von welchen die eine zu Olympia stand, die andere von Argos nach Rom in den Tempel des Friedens gebracht wurde. (Pausan. *l.* 6. *c.* 9.)

Meyer-Schulze.

21) Nach Visconti's Vermuthung (*Mus. Pio-Clement. T.* 3. *p.* 34. *tav.* 26.) dürfte der ruhig stehende Diskobul nach dem im Alterthum berühmten Werk des Naukydes (Plin. *l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. *n.* 19.) kopirt sein. Für ausgemacht kann es wenigstens gelten, daß jene schöne Statue die Nachahmung eines herrlichen und hochgeschätzten Kunstwerks ist, weil noch zwei andere ähnliche Figuren von großem Verdienst, aber weniger gut erhalten, vorhanden sind. Eine derselben befand sich sonst im Haus Vettori zu Rom und ist nach England gekommen (Cavaceppi *Raccolta etc. T.* 1. *tav.* 42.), die andere in der Villa Borghese. (*Sculture del*

§. 8. Von Dinomenes sind nicht viele Werke bekannt, und Plinius merkt nur die Statue eines Ringers und des Protesilaos an.[22] Dieser war, wie bekannt ist, der erste unter den Griechen, welcher auf das trojanische Ufer sprang, und von Hektor erlegt wurde, und seine Figur war vermuthlich durch einen Discus oder eine Wurfscheibe kenntlich gemacht, weil er in der Geschicklichkeit, dieselbe zu werfen, alle Andern übertraf;[23] und es liegt deshalb ein Discus zu dessen Füßen auf einem erhabenen Werk, wo dessen Tod vorgestellt ist.[24]

§. 9. Patrokles, der vierte unter den berühmten Bildhauern der fünf und neunzigsten Olympiade, hat sich besonders in Statuen berühmter Ringer gezeigt,[25] er arbeitete nebst Kanachos ein und dreißig Statuen von Erz aus, die in dem Tempel des Apollo zu Delphi standen, und den Häuptern von eben so vielen griechischen Städten gesetzt waren, die an dem Sieg des Lysander über die Flotte der Athenienser, bei dem Ausfluß des Aegos in das Meer, Antheil gehabt hatten, und in dieser Seeschlacht zugegen gewesen waren.[26] Zugleich mit diesen Künstlern, und an eben dem Ort und in Erz arbeiteten weniger berühmte Meister verschiedene Gottheiten, die nach gedachter Schlacht in diesen Tempel von Lysander nebst dessen eigener Statue, von Neptun gekrönt, gesetzt wurden.[27]

§. 10. Nicht lange nach dieser Zeit,[28] nämlich in der hundertsten Olympiade, bekamen die Sachen in Griechenland eine andere Gestalt, und es veränderte sich das System der Staaten durch Epaminondas, den größten Mann aller Griechen, der sein Vaterland Theben, welches vorher gering schien, groß und mächtig über Athen und Sparta machte, nachdem die Spartaner eine kurze Zeit, nämlich dreißig Jahre gleichsam Herren von Griechenland gewesen waren.[29] Diese beiden Städte trieb sogleich die Furcht zur Eintracht, und sie machten ein Bündniß in der hundert und zweiten Olympiade.[30]

§. 11. Dieser Friede wurde vermittelt, und in demselben die allgemeine Ruhe in Griechenland, auf kurze Zeit hergestellt, durch den König von Persien, welcher in gedachter Olympiade Gesandte abordnete, und sie zu einem allgemeinen Bündniß und zur Beilegung der inneren Kriege aufforderte.[31] Dieser Vermittelung gab die Nation Gehör, und es wurde unter den griechischen Städten ein allgemeiner Friede geschlossen, welchem nur allein die Thebaner nicht beitraten.[32] Diese wiederhergestellte Ruhe in Griechenland ist vermuthlich die Ursache, die Plinius kann gehabt haben,[33] die Blüthe des Polykles, des Kephissodotos, des Leochares und des Hypadotoros in die hundert und zweite Olympiade zu setzen.[34] Zeitgenossen derselben waren Bryaxis und Timotheos;[35] von dem ersten war

---

Palazzo e della Villa Pinciana Stanza 7. *n.* 9.) An dieser letzteren ist die angefügte Hand mit dem Diskus antikes Fragment einer vierten ähnlichen Figur; von dieser oder vielleicht gar von einer fünften haben wir ausnehmend schön gearbeitete Bruchstücke gesehen, die auch durch Gypsabgüsse in Umlauf gekommen sind. Auf der Kupfertafel 27. C. ist der Diskobol abgebildet.
Meyer-Schulze.

22) *l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. *n.* 15.

23) Philostrat. *Heroic. proocm. in fine p.* 666. *c* 2. *p.* 676. Anson. *Epitaph. n.* 12. Apollod. *l.* 1. *c.* 9. *sect.* 12. Heyne *Observat. T.* 2. *p.* 67.

24) *n.* 123.
Berühmt im Alterthum war die Statue des Priapus von der Hand des Dinomenes. (*Analect. T.* 1. *p.* 229. *n.* 36. *Antholog. latin. T.* 2. *p.* 498.) Auch die Statuen der Io und der Kalisto werden ihm zugeschrieben, welche auf der Akropolis zu Athen standen. (Pausan. *l.* 1. *c.* 25.) Tatian (*orat. ad Grace. c.* 53. *p.* 116.) gedenkt einer Statue der Königin Besantis von der Hand des Dinomenes. Meyer-Schulze.
(Meyer G. d. K. 1. *p.* 92.)

25) Plin. *l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. *n.* 34.
Werke oder auch nur Nachahmungen von Werken des Patrokles und des eben genannten Dinomenes sind nicht bekannt. Meyer-Schulze.

26) Pausan. *l.* 10. *c.* 9. Mehrere waren von der Hand des Mimas, des Tisander und des Alypos. Nur die zuletzt von Pausanias genannten wurden dem Kanachos und Patrokles zugeschrieben. Meyer-Schulze.

27) Pausan. *l.* 10. *c.* 9.

28) Die für Athen unglückliche Schlacht bei Aegos Potamos wurde geliefert Olymp. 93. 4.
Meyer-Schulze.

29) Dionys. Halicar. *Antiq. Rom l.* 1. *c.* 4.

30) Xenoph. *Hellenic. l.* 6. *c.* 2—4.
In der ersten Ausgabe sind hier noch folgende Worte hinzugefügt: „und Athen war in Ruhe, da „Epaminondas die berühmten Siege über die „Lakedämonier bei Leuktra und bei Mantinea erfocht." Diese Stelle ist in der Wiener Ausgabe weggelassen, und mit Recht, da sie historisch unrichtig ist. Meyer-Schulze.

31) Xenoph. *Hellenic. l.* 6. *c.* 3. *et* 5.

32) Diodor. Sicul. *l.* 15. *c.* 38.

33) Plin. *l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19.
Die kurze Dauer dieses durch Vermittelung des persischen Hofes entstandenen Friedens konnte auf die Kunst und die Entstehung großer Künstler wenig wirken. Meyer-Schulze.

34) Mehrere Werke des Hypatoboros werden von Pausanias angeführt, z. B. die Statue einer Minerva von Erz, welche sowohl wegen ihrer Größe als auch wegen der Kunst sehenswerth war (*l.* 8. *c.* 26.) und die Statuen der Helden vor Theben, welche theils von Hypatoboros, theils von Aristogiton gearbeitet waren. (Pausan. *l.* 10. *c.* 10.) Meyer-Schulze.

35) Bryaxis, ein Athener, arbeitete an dem Mausoleum, (Plin. *l.* 36. *c.* 5. *sect.* 4. *n.* 9.) Plinius (*l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. *n.* 13.) erwähnt eines Aeskulap's und eines Seleukos von der Hand des Bryaxis, wie auch der Statue eines Liber Pater (*l.* 36. *c.* 5. *sect.* 4. *n.* 4.). Zu Athen waren die Statuen des Aeskulap und der Hygiea, Werke des Bryaxis. (Pausan. *l.* 1. *c.* 40.) Auch eine Statue der Pasiphae hatte er verfertigt (Tatian. *orat. ad Grace. c.* 54. *p.* 117.). Daß er ein vorzüglicher Künstler gewesen, läßt sich auch aus der Nachricht schließen, (Clem. Alexandr. *admonit. ad Gent. p.* 30.) daß man ungewiß war, ob man eine Statue des Jupiter und des Apollo ihm oder Phidias zuschreiben sollte. Von dem Bryaxis aus Athen ist ein anderer Künstler gleichen Namens zu unterschreiben (Clement. Alexandr. *admonit. ad Gent. p.* 31.)

ein berühmter Apollo zu Daphne bei Antiochia,[36] und zu Rhodus fünf coloſſale Statuen von Göttern;[37] von dem letztern aber eine Diana im Pallaſt der Kaiſer zu Rom.[38]

§. 12. Polykles und deſſen Bruder Dionyſios, Söhne des Bildhauers Timarchides, arbeiteten beide ein jeder eine Statue der Juno aus, die in folgenden Zeiten in dem Tempel dieſer Göttin innerhalb des Porticus der Octavia aufgeſtellt wurden.[39] Dem Kephiſſodotos machten ſeine Werke Ehre, ſo wie die Heirath des berühmten Phokion mit deſſen Schweſter.[40] Leochares zeigte ſeine Kunſt in der Statue des ſchönen Autolykos, welcher bereits als Knabe Sieger im Pankrazien wurde, und dem zu Ehren Xenophon ſein Gaſtmahl ſchrieb;[41] er machte auch den ſchönen Ganymed,[42] welchen der Adler auf das Zärtlichſte gefaßt hatte, und ſich zu fürchten ſchien, ihm auch durch die Kleider wehe zu thun.[43]

§. 13. Mit eben dieſer Zeit fängt das letzte Alter der großen Männer in Griechenland an, und die Zeit ihrer letzten Helden, ihrer Weiſen, ihrer größten Autoren und größten Redner; Xenophon und Plato wa-

---

Heyne in den antiq. Aufſätzen 1. *p.* 232. will Bryaxis wegen ſeines Seleukos in die Zeiten Alexanders des Großen ſetzen. Siebelis.

(Müller Hdb. *p.* 113. §. 124. *n.* 1. 121. §. 128. *n.* 5. *p.* 143. §. 146. *n. p.* 148. §. 151. *n.* 1. *p.* 156. §. 158. *n.* 1.)

Timotheus arbeitete auch an dem Mauſoleum. (Plin. *l.* 36. *c.* 5. *sect.* 4. *n.* 9.) Die Statue eines Aeskulap, oder wie Andere wollten, des Hippolytos (Pausan. *l.* 2. *c.* 32.) ſcheint auch von dieſem Timotheus geweſen zu ſein. Meyer-Schulze.

36) Cedren. *p.* 306.

37) Plin. *l.* 34. *c.* 7. *sect.* 18.

38) *id. l.* 36. *c.* 5. *sect.* 4. *n.* 10. Der Kopf dieſer Diana mochte abhanden gekommen ſein, weil Plinius die beiläufige Bemerkung macht, Aulanios Evander habe ihr einen wieder aufgeſetzt. Meyer-Schulze.

39) Plin. *l.* 36. *c.* 5. *sect.* 4. *n.* 10.

Der hier erwähnte Polykles iſt zu unterſcheiden von dem Künſtler gleichen Namens, welchen Plinius (*l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19.) unter die Künſtler der 145. Olympiade ſetzt. Der frühere Polykles gehörte zu den atheniſchen Künſtlern (Pausan. *l.* 6. *c.* 4.) und war ein Schüler des Atheners Stadieos; auch die Söhne des Polykles waren Künſtler, aber vielleicht weniger berühmt, da Pauſanias (*l.* 6. *c.* 12. und *l.* 10. *c.* 34.) ihrer gedenkt, ohne ſie weiter namhaft zu machen. Timarchides, der Vater des Polykles, war aus Attika. (Pausan. *l.* 10. *c.* 34.) Meyer-Schulze.

40) Plin. *l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. *n.* 17. Kephiſſodotos, oder wie Andere ſchreiben, Kephiſſodoros, iſt ſowohl von Kephiſſodotos, dem Sohn des Praxiteles, als auch von einem andern Künſtler dieſes Namens, welcher noch ſpäter lebte und aus der Schule des Lyſippos hervorging, zu unterſcheiden. Dem hier erwähnten Kephiſſodotos möchten wir die Statue der Diana Soſpita, (Pausan. *l.* 8. *c.* 30.) die Statue des Friedens zu Athen, welche den Gott des Reichthums in den Händen hielt, (Pausan. *l.* 9. *c.* 16.) und die von Pauſanias (*l.* 9. *c.* 30.) angeführten Statuen der Muſen zuſchreiben. Plutarch. *in Phoc. c.* 19. Meyer-Schulze.

41) Leochares arbeitete auch an dem Mauſoleum. (Plin. *l.* 36. *c.* 5. *sect.* 4. *n.* 9.) Von ſeiner Hand waren die Portraitſtatuen des Amyntas, Philippos und Alexander, wie auch der Olympias und Eurydice aus Gold und Elfenbein, welche in einem von Philippos geweihten Gebäude am Ausgang der Altis zu Olympia ſtanden. (Pausan. *l.* 5. *c.* 20.) Ein Werk des Leochares war die Statue des Jupiter und des Volks zu Athen (Pausan. *l.* 1. *c.* 1.), die Statue des Apollo (*ib d. l. c. c.* 3. *p.* 9. *in fine.*) und die Statue des Iſokrates (Plutarch. *vit. dec. orator. p.* 838), wenn anders die Lesart in der eben angeführten Stelle richtig iſt. Meyer-Schulze.

(Müller Hdb. *p.* 121. §. 128. *n.* 1. 5. *p.* 148. §. 151. *n.* 1. u. *p.* 518. *n.* 1. Meyer G. d. K. *p.* 98. 102.)

42) Plin. *l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. *n.* 17. Pauſanias (*l.* 1. *c.* 18. *l.* 9. *c.* 32.) ſah noch die Statue des Autolykos im Prytaneum zu Athen, aber er bemerkt den Namen des Künſtlers nicht. (Plutarch. *Lysand. c.* 15. *oper. T.* 1. *p.* 411.) Tatiani *Orat. ad Graec. c.* 56. *p.* 121.

Die Baſe, auf welcher der Ganymed des Leochares ehemals in Rom ſtand, befindet ſich noch jetzt in der Villa Medicis, (Spon. *Miscell. erud. antiq. sect.* 4. *p.* 127.) mit der Inſchrift:

ΓΑΝΥΜΗΔΗΣ
ΛΕΟΧΑΡΟΥΣ
ΑΘΗΝΑΙΟΥ.

Die Art der Inſchrift, welche die Benennung des Werks anzeigt: „ein Werk des Leochares" anſtatt ſchlechthin: „Leochares hat es gemacht," ferner die Form der Buchſtaben zeigen, daß ſie nicht von der Zeit des Künſtlers ſei, und die Baſe iſt vermuthlich nicht zugleich mit der Statue ſelbſt aus Griechenland weggeführt, ſondern in Rom gemacht worden; die griechiſchen Bildhauer ſetzten im Uebrigen ihre Namen nicht allezeit auf den Sockel ihrer Statuen, ſondern auch auf das Baſament derſelben. Es ſind einige von denſelben mit dem Namen des Künſtlers oder der abgebildeten Perſon, welche in Griechenland geblieben, da die Statuen ſelbſt nach Rom geführt worden, von Pauſanias angezeigt; (*l.* 8. *c.* 38. 49.) es kann aber ſein, daß die Inſchrift zum Gedächtniß der weggeführten Statuen auf die Baſe geſetzt worden. Dergleichen Baſament, auf welchem die Statue eines Siegers in den Spielen, Menippos, ſtand, nach der Inſchrift auf derſelben, iſt zu unſeren Zeiten (Caylus *Rec. d'Antiq. T.* 2. *p.* 105.) bei Sparta gefunden worden. Winckelmann.

43) Von den Werken der in dieſem und dem vorhergehenden §. genannten Künſtler, des Polykles, ſeines Bruders Dionyſios, des Kephiſſodotos und des Hypatodoros, ſind weder Originale noch Kopien von ſolchen mehr verhanden oder wenigſtens nicht bekannt; daſſelbe iſt auch mit Arbeiten des Bryaxis und des Timotheus der Fall. Vom Ganymed des Leochares aber blieben, außer der marmornen Baſe, deren Winckelmann Note 42. gedenkt, und welche gegenwärtig zu Florenz am Eingang zur Gallerie aufgeſtellt iſt, auch noch antike Kopien von Marmor (das Original war aus Erz gegoſſen) übrig. Eine dieſer Kopien iſt von Visconti (*Mus. Pio Clement. T.* 3. *tav.* 49. *p.* 65. *seq.*) bekannt gemacht worden; eine andere, zwar weniger wohl erhalten, doch vielleicht beſſer gearbeitet, befindet ſich in der Bibliothek zu St. Marco in Venedig. Eine ſolche Statue iſt auf der Kupfertafel Nr. 29. *A.* abgebildet. Meyer-Schulze.

ren damals in den besten Jahren, und Demosthenes trat nach ihnen auf, und redete unüberwindlich für sein Vaterland.

§. 14. Die Ruhe in Griechenland aber war von kurzer Dauer, und es entstand ein neuer Krieg zwischen Theben und Sparta, an welchem alle Griechen Antheil hatten, und Athen war mit Sparta vereinigt. Dieser Krieg endigte sich mit der Schlacht bei Mantinea, in welcher die Griechen mit zahlreicheren Völkern, als noch bisher geschehen war, gegen einander fochten, und Epaminondas, der Heerführer der Thebaner, büßte hier, nach erhaltenem Sieg, sein rühmliches Leben ein.[44] Dieser Sieg wirkte unmittelbar einen neuen Frieden durch ganz Griechenland, welcher im zweiten Jahr der hundert und vierten Olympiade geschlossen wurde.[45] Diese allgemeine Ruhe in Griechenland und besonders die glücklichen Umstände der Athenienser, sind auch hier ohne Zweifel die Ursachen, die Plinius veranlaßt haben, die Blüthe des Praxiteles, des Pamphilos, des Euphranor und anderer Künstler in eben derselben Olympiade zu bestimmen.[46]

§. 15. Praxiteles, in und mit dem der zweite und schöne Styl der griechischen Kunst sich anhebt, arbeitete nicht weniger in Erz als in Marmor, ist aber mehr in diesem als in jenem berühmt worden, wie Plinius meldet, und dennoch zeigt derselbe mehr Werke von Erz als von Marmor an.[47] Alle Welt redet von seinem gepriesenen (περιβόητος) Satyr, von seinem Cupido zu Thespis und von der Venus zu Knidos.[48] Viele von seinen Statuen waren den Alten schon durch ihre Beinamen bekannt, und wenn Jemand den σαυροκτόνον, das ist, der eine Eidechse tödtet, nannte, so wußte man, daß ein Apollo des Praxiteles gemeint war, welcher, aus der Ordnung jener Anzeige zu urtheilen, von Erz gewesen.[49] Apollo war

---

44) Die Schlacht bei Mantinea war die größte, welche jemals von Griechen gegen Griechen gefochten worden, denn fast das ganze europäische Griechenland hatte sich zu dieser Schlacht versammelt. (Xenoph. *Histor. Graec. l.* 7. *c.* 5. §. 26.)
Meyer-Schulze.

45) Diod. Sic. *l.* 15. *c.* 89. Es entstand zwar nach der Schlacht bei Mantinea ein Friede; aber die Unruhe und Verwirrung verbreitete sich mehr als vor dem Treffen über Griechenland. So erzählt Xenophon, (*Hist. Graec. l.* 7. *c.* 5. §. 27.) welcher, müde das Unglück seines durch fortwährende Kriege zerrütteten Vaterlandes zu beschreiben, sein historisches Werk mit der Schlacht bei Mantinea schließt. Nur die Lakedämonier nahmen die Bedingungen des Friedens nicht an, und zwar besonders, weil auch die Messenier in demselben eingeschlossen waren.

In der Wiener Ausgabe folgen noch diese Worte: „In eben der Olympiade befreiete Thrasybulos „Athen von der Unterdrückung der Spartaner und „der dreißig Tyrannen, und dieses sein Vaterland „erhob von Neuem sein Haupt empor." Diese Worte passen nicht hierher, da die angedeutete Begebenheit viel früher (Olymp. 94. 4.) sich ereignete.
Meyer-Schulze.

46) Plin. *l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19.

In den Anmerkungen Winckelmann's über die Geschichte der Kunst des Alterthums S. 97. findet sich folgende Stelle, welche auf die Zeit der durch den Thrasybulos wieder hergestellten Freiheit zu Athen Bezug hat, und von uns in den Text nicht aufgenommen wurde, theils weil das in ihr Enthaltene schon früher gesagt worden, theils weil sie sich dem Zusammenhange nicht gut anfügen wollte: „Auf diese Zeit der allgemeinen Freude „in Athen kann, glaube ich, gedeutet werden, was „Plutarch sagt, daß die Athenienser auf einige „Trauerspiele des Euripides, als die Bacchan„ten, die Phönicierinnen, den Oedipos, die An„tigone, Medea und Elektra mehr Kosten als auf „den ganzen peloponnesischen Krieg verwendet ha„ben." Man sehe B. 9. K. 2. §. 19.
Meyer-Schulze.

47) *l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. *n.* 10.

48) Thuanus (*de Vita sua l.* 1. *p.* 11. *T.* 7.) redet von einem schlafenden Kupido, welchen das Haus Este zu Modena besessen, und welcher für eine Arbeit des Praxiteles gehalten wurde. Andere erzählen die bekannte Historie von einem Kupido des Michel Angelo an eben dem Orte, welches derjenige soll gewesen sein, den er, wie man sagt, vergraben, und nachher als eine alte Statue verkauft habe. (Condivi *Vita di Michel Angelo p.* 10.) Es wird hinzugesetzt, dieser Künstler habe verlangt, seinen Kupido niemals, als zugleich mit dem alten, sehen zu lassen, zum Beweis, wie vorzüglich der alte Künstler vor dem Neuern gewesen. Der erste Kupido wird aber nicht mit mehr Grund eine Arbeit des Praxiteles gewesen sein, als es ein Kupido zu Venedig ist, welchen man auch unter dem Namen dieses großen Künstlers will gehen lassen. Am Wenigsten ist des Praxiteles eine kleine Venus mit dem Kupido, wie uns Jemand (Bernini *Vit. del Cav. Bernini p.* 17.) überreden will, würdig. Winckelmann.

49) Drei von den berühmten Werken des Praxiteles, die Winckelmann in diesem §. angeführt, der Faun, der Apollo σαυροκτόνος und die knidische Venus, sind vorzüglich merkwürdig, indem es vermittelst der noch vorhandenen Kopien und Nachahmungen dem Freunde alter Kunst möglich wird, sich einen anschaulichen Begriff von ihnen zu verschaffen. Wir unterscheiden hier absichtlich Kopien von Nachahmungen, weil die schon früher (B. 5. K. 1. §. 6. und 8. so wie die Noten Nr. 15. 16. 26. 27. z. B. 3. K. 1. §. 5—8.) erwähnten jungen Faune, welche bis auf unbedeutende Abweichungen einander in Charakter, Gestalt und Stellung ähnlich sind, wirkliche Kopien des περιβόητος scheinen; beinahe derselbe Fall ist es auch mit den zahlreichen Figuren des auf eine Eydechse lauernden jungen Apollo, die man füglich für Kopien nach dem σαυροκτόνος halten darf. Man s. Kupfertafel 28. *A. B.* Nicht minder sind wir geneigt, die in Stellung und Zügen der mediceischen Venus gleichenden Bilder für Nachahmungen der gepriesenen knidischen Venus anzusehen, so daß die Nachfolger des Praxiteles, indem sie das von ihm in der erwähnten knidischen Venus aufgestellte Ideal der Göttin unübertrefflich fanden, aus diesem Grunde die Stellung, die Gesichtsbildung u. s. w., welche er seiner Statue gegeben, als kanonisch beibehielten, übrigens aber in der Ausführung jeder das eigene Kunstvermögen übte, auch wohl nach Gelegenheit und besondern Zwecken verfuhr. Daher mag es kommen, daß die Göttin in so vielen Bildern von ähnlicher Geberde und ähnlichen Zügen, doch bald älter und bald jünger erscheint, oft wie die mediceische einen Delphin, oft wie die ehemals capitolinische ein Gefäß mit übergeschlagenem

Gewande neben sich hat, zuweilen auch, wie die des Menophantes, aus übel verstandener Bescheidenheit, in der vor dem Schooß liegenden Hand das Ende einer Draperie hält.

So viel uns bekannt ist, giebt es für den Glauben, daß jene sich anlehnenden jungen Faune nach dem περιβόητος des Praxiteles kopirt worden, keinen andern Beweis, als den freilich an sich sehr wahrscheinlichen Schluß, so überaus häufige Wiederholungen einer Figur müßten wohl ohne Zweifel einem der berühmtesten Werke des Alterthums nachgeahmt sein. Man hat ferner die zierliche Stellung, den edlen schönen Geschmack in den Formen, das fein gehaltene Ideal der Züge, dem Styl des Praxiteles entsprechend gefunden; endlich sind wir noch dem wackern Visconti die scharfsinnige Bemerkung schuldig, an der im capitolinischen Museum befindlichen Wiederholung sei ganz deutlich wahrzunehmen, daß bei derselben eine bronzene Statue zum Vorbilde gedient habe; auch lasse sich in der Stellung der Füße, so wie in der Aehnlichkeit des durch die ganze Figur herrschenden Geschmacks und Styls, eine gewisse Verwandtschaft mit dem Apollo σαυροκτόνος nicht verkennen.

Von diesem Apollo kannte Winckelmann nur drei oder vier Kopien; doch waren schon zu seiner Zeit mehrere vorhanden, und seither hat man noch verschiedene andere entdeckt, so daß, wenn man alle aufzählen wollte, ihre Schaar nur wenig geringer sein dürfte als die der Nachbildungen vom περιβόητος. Uebrigens erhellt aus dem, was Plinius (*l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. *n.* 10.) vom Apollo σαυροκτόνος meldet, und aus dem geistreichen Epigramm des Martial auf denselben (*l.* 14. *epigr.* 172.) ganz klar, daß die gedachten jugendlichen Figuren wirklich jenem Meisterstücke des Praxiteles nachgebildet sind. Vom jungen Faune, wie auch vom Apollo σαυροκτόνος enthält die Kupfertafel Nr. 28. *A. B* Umrisse.

Die noch weit zahlreicheren Venusbilder, welche in Geberden, Gesichtszügen und im zierlichen Haaraufsatze der mediceischen Venus ähnlich sind, galten vormals und würden noch allgemein für Kopien oder, zu Folge der oben gegebenen Erörterung, für Nachahmungen der berühmten knidischen Venus gelten, welcher Plinius (*l.* 36. *c.* 5. *sect.* 4. *n.* 4.) vor allen Werken des Praxiteles den Vorzug einräumt, wenn nicht mehrere der berühmtesten Alterthumsforscher eine andere Meinung begünstigten, kraft welcher die auf seltenen Schaumünzen der Knidier, zu Ehren des Caracalla und der Plautilla, vorkommende Venus, in einer von jenen etwas verschiedenen Stellung, das eigentliche wahre Bild der berühmten Statue des Praxiteles sein soll.

Man erblickt auf den gedachten Münzen der Knidier eine nackte Venus, welche, die rechte Hand vor den Schooß gelegt, in der Linken ein Gewand hält, welches sie eben von einem zur Seite stehenden Gefäße aufgenommen zu haben scheint; sie ist im Begriff, sich mit demselben zu bedecken; die Falten des Gewandes fallen auf die Vase nieder und lassen kaum zweifeln, die abgebildete Statue sei eine marmorne gewesen, welcher dieses Gewand zum Halt diente. Und dieser letztere Umstand scheint auf die Venus des Praxiteles anwendbar. Ueberdies findet sich nirgends eine Spur oder eine Andeutung, warum die Knidier eine andere Venusstatue als die weltberühmte des Praxiteles auf ihren Münzen nachgebildet haben sollten. Ferner sind mehrere antike Marmor-Statuen vorhanden in ungefähr ähnlicher Stellung, und diese lassen als gewiß vermuthen, das Original, dem sie sowohl als die Venusbilder auf den knidischen Münzen nachgeahmt worden, sei ein im Alterthum berühmtes Kunstwerk gewesen.

Diese Gründe werden von denen angeführt, welche in den eben genannten Venusbildern auf Münzen und in Marmor, Nachbildungen von der weltberühmten knidischen Venus des Praxiteles zu sehen glauben. Aber durch die schon vorhin angeführte Stelle des Plinius (*l.* 36. *c.* 5. *sect.* 4. *n.* 4.) wird vielmehr die ältere Meinung begünstigt, wie auch durch die Nachrichten, welche Lucian (*Imagin. c.* 6. und *Amor. c.* 13.) gegeben, und mit diesen Zeugnissen der Alten verbinden sich die aus dem Geist und den Regeln der Kunst selbst gezogenen Betrachtungen.

Zufolge der übereinstimmenden Berichte des Plinius und des Lucian ist es entschieden, daß die knidische Venus des Praxiteles rund um gesehen werden konnte, durchaus mit gleicher Sorgfalt vollendet war und von allen Seiten schöne Ansichten bot. Denn Plinius (*l. c.*) sagt: aedicula ejus tota aperitur, damit das Bild der Göttin von allen Seiten angeschaut werden kann, indem sie selbst, wie man glaubt, solches begünstigt (ut conspici possit undique effigies Deae, favente ipsa, ut creditur, facto;) und nicht weniger wird sie wegen jedes einzelnen Theiles bewundert (nec minor ex quacumque parte admiratio est). Lucian (*Amor. c.* 13.) sagt: der Tempel der Göttin hat auf beiden Seiten eine Thüre, theils für diejenigen, welche die Göttin genau und vom Rücken sehen wollen, theils auch damit nichts an ihr unbewundert bleibe. Mit Leichtigkeit können daher diejenigen, welche durch die andere Thür hereinkommen, die schöne Gestalt von hinten genau schauen. Da es uns nun gefiel, die Göttin ganz (ὅλην τὴν θεὸν) zu sehen, so gingen wir herum zu dem hinteren Theile der Kapelle u. s. w. Denn die Göttin aus parischem, oder nach einer andern Nachricht (Lucian. *Juppit. Tragoed. c.* 10.) aus pentelischem Marmor, stand (Lucian. *Amor. c.* 13.) in der Mitte des Tempels. Auch das Beiwort περιπόητον, welches der Venus des Praxiteles, in einem Sinngedichte des Euenos (*Analect. T.* 1. *p.* 165. *n.* 9.) auf diese Statue, gegeben wird, möchten wir, abweichend von den früheren Erklärern, darauf deuten, daß die Göttin von allen Seiten konnte gesehen werden, wie auch aus einem dem Plato zugeschriebenen Epigramm (*Analect. T.* 1. *p.* 170. *n.* 9. *v.* 3.) hervorzugehen scheint. Aus diesen Zeugnissen der Alten folgt, daß die Statue frei aufgestellt, auch vom Meister für diesen Zweck gearbeitet war. Aber zur Erreichung dieses Zwecks wurde eine weit vollkommnere Anordnung der Glieder erfordert, als wir an der Venus auf knidischen Münzen und an den ihr ähnlichen Statuen wahrnehmen. Denn diese Statuen, so wie das Original zu denselben, waren ursprünglich für Nischen oder zum Aufstellen an einer Wand bestimmt, worüber alle Kunstkenner mit uns einverstanden sein werden. Der Meister hatte folglich bei der Composition seiner Figur vornehmlich nur auf die gute Wirkung der Vorderseite Acht; die Ansichten von den Seiten und vom Rücken erhielten weniger Sorgfalt, weil sein Zweck sich nicht auf dieselben erstreckte, und auch schon die gerade Haltung der Figur für solche nicht günstig war.

Aber an der knidischen Venus wurden, wie wir bestimmt wissen, die herrlichen Rückenformen bewundert, (Lucian. *Amor. c.* 14. ὅση μὲν ἡ περιφέρεια τῶν μηρῶν εὐθὺς) die Fülle in den weichen Theilen an den Seiten unter den Rippen bis an die Hüften, (Lucian. *l. c.* πῶς δ' ἐπιμελῶς ἐν λαγόσι) die schönen Umrisse in der (Krümmung)

Biegung der fleischigen Theile an den Hinterbacken, welche fleischige Theile weder zu dürftig noch in übermäßiger Fülle gebildet waren, (ὡς ὁ ἐπεξεργασμένος τῶν χλουνῶν οὐκ ἐπιτεταμένοις, μηδ' ἄγαν ἐλλιπεῖς πίπτοις ὀπίσω προεστηκόσιν, μηδὲ εἰς ὑπερογκον ἐπεξεργάσιος ποσότητα.), die lieblichen Vertiefungen der Lenden (τῶν δὲ τοῖς ἰσχίοις ἐναφρυγμάτων τὸ ἐπιτέρμιον εἶπον, οὐκ ἂν εἰπεῖν τις ὡς ἠδὺς ὁ χάσκων.) und besonders die schön gehaltene Linie, welche die Hüfte mit dem gerade stehenden Beine bis zu dem Fuße hinab beschrieb, (μηροῦ τε καὶ κνήμης ἐπ' ἴσον τεταμένης ἀχρι ποδὸς ἠρεμαίου ῥυθμοῦ). Man schätzte also an dieser Venus vorzüglich die Theile, welche an jener, zu Folge eines andern Zwecks der Statue, dem Auge entzogen und in der Ausführung vernachlässigt waren. Dieses ganze Detail paßt daher auch nicht einmal auf entfernte Weise zu irgend einer von jenen vorgeblichen Kopien nach der Knidierin des Praxiteles, aber es läßt sich völlig auf die mediceische Venus und die ihr ähnlichen Figuren anwenden. Daß diese auch in Hinsicht des etwas gebückten Standes mit der Statue des Praxiteles übereinkommen, könnten wir wahrscheinlich genug machen aus dem Entzücken, in welches der Athener Kallikratidas, als ein zur Knabenliebe geneigter (Lucian. *Amor.* c. 11. 14.) beim Anblick der Rückseite und besonders der ταπεινὴ μοῖρα des Götterbildes geräth, wie auch aus dem Liebeshandel eines Knidiers mit der Statue. (Lucian. *Amor.* c. 13.)

Wir glauben nun mit überwiegender Wahrscheinlichkeit dargethan zu haben, daß, wenn wir nach Kopien oder Nachahmungen von dem Meisterstück des Praxiteles forschen wollen, solche in der mediceischen Venus und andern an Geberde, Gesichtszügen, Haaraufsatz u. s. w. ihr ähnlichen Statuen zu finden sind, und nicht, wie Einige geglaubt haben, in der Venus auf knidischen Münzen und wenigen derselben ähnlichen Marmorfiguren. Denn die Venus des Praxiteles war ein Werk, welches frei gestanden und auch gearbeitet war, um frei aufgestellt zu werden. Dieses ist nach Maasgabe aller Kunstregeln der Fall mit dem Urbilde zur mediceischen Venus und den ihr ähnlichen Venus-Statuen. Hingegen ist das Urbild zu den Figuren der andern Art, wie wir bewiesen haben, von seinem Ursprunge an bestimmt gewesen, in einer Nische oder an der Wand zu stehen; ferner ist die von uns in Schutz genommene Venus, welche Schooß und Brust mit den Händen deckt, unvergleichlich viel besser, angemessener und poetischer gedacht, als die auf den Münzen. Und wenn man nicht unbedachter Weise dem Alterthum zwar Kunstvermögen zugeben, aber Kunstgeschmack und Urtheil abstreiten will: so versteht es sich von selbst, daß das berühmteste und über alle andere hochgeschätzte Werk des großen Urhebers des schönen Stils, in Hinsicht der Erfindung nicht blos ein untergeordnetes könne gewesen sein. Daß aber die große Vorzüglichkeit der Erfindung in dem Musterbild für die mediceische Venus und andere ähnliche wohl erkannt und nach Verdienst geschätzt war, bethätigt sich aus den unzähligen Nachahmungen, die von demselben in aller Art verhanden sind, und zu denen sich immer noch neue finden. In dieser Hinsicht konnte sie Plinius (*l.* 36. *c.* 5. *sect.* 4. *n.* 4.) füglich die Venus des ganzen Erdkreises nennen; ja sie ist es noch jetzt, weil wir uns das Ideal der Liebesgöttin unmöglich besser als mit dieser Gestalt, mit diesen Zügen und Geberden vorzustellen vermögen. Wie diese Stelle des Plinius, so lassen sich auch die oben angeführten Nachrichten des Lucian, und die von der Venus des Praxiteles handelnden Stellen der übrigen alten Schriftsteller und Dichter, weit passender auf eine der mediceischen Venus ähnliche Statue anwenden, als auf eine von der Art, wie die auf den knidischen Münzen erscheinende.

Von der koischen Venus, die wir uns nach Plinius etwas bekleidet (*l. c. velata specie*) denken müssen, lassen sich noch verhandene Abbildungen zwar vermuthen, doch nicht mit Bestimmtheit nachweisen. Sie war ohne Zweifel, wenn auch von der Knidierin überstrahlt, dennoch ein vortreffliches Werk. Wer sich dieselbe ungefähr nach Art der florentinischen sogenannten Venus Urania (*Mus. Flor. Stat. Tab.* 30.) und der Dresdner Figur, (Becker's Augusteum *tab.* 13.) die Schenkel bekleidet, den Oberleib etwas vorwärts gebogen, denken wollte, würde sich wahrscheinlich keine sehr unrichtige Vorstellung von ihr machen. Denn da es außer den beiden erwähnten Statuen noch mehrere ähnliche Figuren giebt: so muß das Werk, das ihnen insgesammt zum Vorbild diente, wohl ein geachtetes gewesen sein. Auch ist die Behandlung an einigen der vorzüglicheren aus den gedachten Figuren so beschaffen, daß man sie gar wohl für Nachahmung eines Werks des Praxiteles kann gelten lassen.

Von zwei hochberühmten Bildern des Amor, den Schöpfungen des Praxiteles, deren das eine zu Thespiae, das andere zu Parium am Propontis stand, (Plin. *l.* 36. *c.* 5. *sect.* 4. *n.* 4. Pausan. *l.* 9. *c.* 27. Lucian. *Amor. c.* 17. Cicer. *Act* 2. *in Verrem l.* 4. *c.* 2 *et* 3. Pausan. *l.* 1. *c.* 20. Athen. *Deipnosoph. l.* 13. *p.* 591. *Analect. T.* 1. *p.* 113. *n.* 90. *p.* 230. *n.* 40. *T.* 2. *p.* 279. *n.* 1. *p.* 496. *n.* 12. Callistrat. *stat. n.* 11. *p.* 903. 904. *et n.* 3. *p.* 893.) werden sich nicht weniger als von den bereits gedachten Meisterstücken noch Kopien vorfinden. Weil aber mehrere Bilder des Liebesgottes in öfteren Wiederholungen vorkommen: so ist es schon ungewiß, welche von ihnen den genannten Werken des Praxiteles nachgeahmt sind, und noch ungewisser, welche den thespischen, und welche den parischen Amor darstellen.

Der sogenannte im Museum Pio-Clementinum befindliche Genius (*T.* 1. *tav.* 12.) und der andere sogenannte Genius in der Villa Borghese (*Sculture del Palazzo della Villa Pinciana Stanza* 9. *n.* 11.) wurden, wie der Bogenspanner, verschiedentlich für Abbildungen des einen oder des andern der gedachten Werke von Praxiteles ausgegeben; es giebt in Hinsicht auf den sogenannten Genius in der Villa Borghese keinen erheblichen Grund, warum er nicht nach dem Amor von Parium kopirt sein könnte, obwohl er freilich nichts anders als die Vermuthung für sich hat.

Der im Museum Pio-Clementinum sogenannte Genius verdient, in Hinsicht auf die reine Schönheit seiner Züge und Gestalt, eben so edler Abstammung werth gehalten zu werden. Allein die Arbeit hat etwas Kantiges und Strenges, welches für die Kopie nach einem Werke des Praxiteles nicht passend scheint, sondern vielmehr ein Urbild aus etwas früherer Zeit ahnden läßt. Der im capitolinischen Museum befindliche Amor, welcher den Bogen prüft, wäre nach Visconti's Aussage (*Mus. Pio-Clem. T.* 7. *p.* 93.) keine Kopie, wie man glaubte, nach dem thespischen Amor des Praxiteles, sondern wahrscheinlicher dem bronzenen nachgebildet, welchen Lysippos ebenfalls nach Thespiae gemacht. Diese Vermuthung wird noch unterstützt, theils durch die lebhaft bewegte Stellung der gedachten Figur, die für ein ursprünglich marmornes Werk etwas zu gewagt scheinen möchte,

theils sehen wir aus den angeführten Kopien nach anderen Arbeiten des Praxiteles, daß dieser Meister ruhige Stellungen vorzüglich wählte, welche Bemerkung mit dem Kunsturtheil eines alten Schriftstellers (Diodor. *Excerpt. T.* 2. *p.* 884.) über den Praxiteles, bei einer richtigen Erklärung der Stelle, nicht nur in keinem Widerspruche steht, sondern sogar durch dasselbe noch mehr unterstützt wird. Hieraus ergiebt sich eine größere Wahrscheinlichkeit, der gedachte begenprüfende Amor, von dem sich viele Wiederholungen finden, sei einem Werke des Lysippos, als einem des Praxiteles nachgeahmt.

Man glaubt, daß durch Praxiteles die Ideale des Bacchos und der Diana eben so vollendet dargestellt worden, als die Ideale der Venus und des Amor. Diese Muthmaßung scheint im Charakter seiner Kunst selbst gegründet, wo die gewählteste Schönheit, die höchste Anmuth, Weiches und Fließendes mit dem Edlen und Würdigen im Bund stehen. Plinius, Pausanias und andere alte Schriftsteller (Plin. *l.* 36. *c.* 5. *sect.* 4. *n.* 4. *l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. *n.* 10. Pausan. *l.* 1. *c.* 23. *l.* 1. *c.* 43. *l.* 1. *c.* 2. *l.* 1 *c.* 44. *l.* 6. *c.* 26. *l.* 10. *c.* 37. Callistrat. *Statuae n.* 8. *p.* 899. 900.) nennen mehrere berühmte Bilder des Bacchus und der Diana von Praxiteles, und es ist daher sehr wahrscheinlich, daß unter den noch vorhandenen Statuen des Bacchus und der Diana Kopien nach denselben vorhanden sind, wiewohl es bis jetzt noch keinem Forscher gelang, sie bestimmt auszumitteln.

Zum Schluß unserer Betrachtungen über die Arbeiten des Praxiteles müssen wir noch des zweiten Kolosses auf dem Monte Cavallo erwähnen. Wer den Gründen geneigt ist, die wir für die Wahrscheinlichkeit beigebracht haben, daß der Koloß mit der Unterschrift: Opus Phidiae wirklich des Phidias Arbeit sein könnte, wird es mit uns für möglich halten, daß der andere Koloß, auf dessen Basament man die Worte: Opus Praxitelis liest, wirklich von Praxiteles herrühre. Gelehrte Gegner dieser Muthmaßung werden freilich nicht unterlassen, einzuwenden, beide Meister hätten fast 80 Jahre von einander gelebt; folglich sei nicht zu glauben, daß Gegenstücke von ihnen verfertigt worden und gleichsam ein Wettstreit unter ihnen Statt gefunden. Kenner und Kunstrichter dürften die Frage aufwerfen, wie es zugehe, daß Praxiteles, ein eben so vollkommner Meister in seiner Art als Phidias, hier eine zwar schätzbare, doch dem Gegenbild beträchtlich nachstehende Figur gemacht, an welcher man auch nicht einmal das Eigenthümliche seines zarten gefälligen Styls erkenne?

Wir sind bereit auf das Eine und das Andere zu antworten. Es wurde in der Note Nr. 39. z. B. 7. K. 1. §. 13. erinnert, daß der Koloß des Phidias, vermöge noch stehender Erhöhungen am Kinn u. s. w., die letzte Endigung des Meisters nicht erhalten; auch ist unbekannt, zu welchem Zweck er ursprünglich bestimmt war. Allein es läßt sich denken, daß derselbe in seiner ersten Zeit, da noch viele Meisterstücke des Phidias vorhanden waren, nur in beschränkter Achtung stand. Als aber die Epoche des hohen Styls in der Kunst vorüber war, und man mit Erstaunen auf das Geleistete zurückblickte, gelangte auch das nicht ganz fertige Werk des gefeierten Meisters zu wohlverdienter Ehre, und mag vielleicht erst damals aufgestellt worden sein.

Der dem Phidias zugeschriebene Koloß gilt bekanntlich für das vorzüglichere und geistreichere unter diesen beiden Denkmalen. Auch wird in der That kein Kundiger demselben den Vorrang streitig machen. So oft wir mit ruhigem Ernst beide Werke betrachteten, wollte es uns von der ersten Figur scheinen, daß, wie groß und edel auch das Ganze, wie bewundernswerth die Uebereinstimmung der Theile sei, dennoch der Geist des Urhebers größer gewesen als seine Schöpfung. Von der zweiten Figur möchte im Verhältniß zur ersten wohl behauptet werden, das Werk oder vielmehr die Aufgabe desselben habe den Meister in sofern überwältigt, als er sich in freier Bewegung seines Geistes gehemmt fand. Alles hat, ohngeachtet der großen technischen Fertigkeit, ein glatteres, minder bedeutendes Ansehen gewonnen, da die Theile sanfter in einander fließen. Man könnte vielleicht sagen, das Werk erscheine mühsamer in Betracht der beschwerlichen Rücksichten, die auf das schon vorhandene Bild genommen werden mußten, ja es sei, wenn uns vergönnt ist so zu schreiben, mehr durch Kunst, Ueberlegung, Wissenschaft und Beachtung der Regeln, als in der Seele des Meisters urkräftig erzeugt. Im Koloß, der von Phidias herrühren soll, brennen die einzelnen Theile gleich aufgefangenen Sonnenstrahlen auf einen einzigen Punkt zusammen, ein höchst harmonisches Ganze ausmachend; in dem andern einigen sie sich nicht so vollkommen zur großartigen Total-Wirkung; es äußert sich bei Weitem nicht so viel Kraft, Bewegung, Rüstigkeit und bis in die geringsten Theile hindurch gedrungenes reges Leben. Doch ist Alles trefflich kunstgerecht, von edler Schönheit der Formen; man ahndet, es sei dem Meister dieser zweiten Figur weniger als dem der ersten geläufig gewesen, Kolosse zu erdenken und zu arbeiten; denn der Raum, worin er sich bewegt, scheint immer zu groß, zu weitläuftig für ihn und er vermeidet daher nicht immer so glücklich als Jener die Andeutung eines vielleicht überflüssigen Details, wodurch er dem großen Charakter der Formen zuweilen mag geschadet haben. So scheinen die großen Halsmuskeln und ihre Sehnen (Sternomastoideus) etwas mager, und die am Hals, an den Armen und Beinen obschon sanft angegebenen Adern, so wie die Abtheilungen des geraden Schenkelmuskels (Rectus cruris) vielleicht überflüssig. Bei Betrachtung und Vergleichung der beiden Köpfe an den Figuren zeigt sich, daß der Kopf an der zweiten viel zarter behandelt ist, auch in Hinsicht der einzelnen Theile gebildeter, als der Kopf an der Figur des Phidias. An diesem sind die Räume über den Augen bis an das Stirnbein sehr schmal, hingegen an dem des Praxiteles breiter gehalten und von gewählterer Proportion; auch die Nasenläppchen, welche dort sehr klein und niedrig sind, erscheinen hier höher und stärker; Alles zeigt eine feinere Kunst an, mehr Lieblichtes, und sogar einen gebildeteren Geschmack. Aber weder der erhabene Styl der Formen ist völlig erreicht, noch das Gesicht im Allgemeinen so kräftig und so beseelt.

Diese Gründe bestimmen uns zu glauben, daß der zweite Koloß auf Monte Cavallo, welchen die Inschrift am Fußgestell für ein Werk des Praxiteles ausgiebt, eine Arbeit dieses Künstlers sein könne, so wie wir in Hinsicht des ersten Kolosses die Ueberzeugung hegen, daß Phidias wahrhaftig der Meister desselben ist. Unsere Meinung ist weder durch die Inschriften entstanden, noch wollen wir dieselben zur Bekräftigung in Anschlag bringen. Vielmehr stützt sich unser Urtheil blos auf die Betrachtungen über Styl, Geschmack und Arbeit.

Meyer-Schulze.

(Die knidische Venus befindet sich jetzt in München. Man vergl. Müller Hdb. *p.* 517. §. 374—78. u. Noten. Meyer Gesch. d. K. 1. 2.)

hier vermuthlich vorgestellt in seinem Hirtenstand,[50] als er dem König in Thessalien Admetos diente, welches ihm zur Strafe aufgelegt war, weil er Steropes, einen von den Gehülfen des Vulkan, mit seinen Pfeilen erschossen hatte, und dieses geschah in seiner ersten Jugend.[51] Wenn also Plinius sagt: Fecit et puberem Apollinem subrepenti lacertae cominus sagitta insidiantem,[52] dünkt mich, man müsse anstatt puberem lesen impuberem, und dieses aus mehr als aus einem Grund.

§. 16. Der erste Grund ist aus der Bedeutung des Worts puber, und aus der Bildung der Figuren des Apollo zu nehmen. Puber heißt eigentlich, wie bekannt ist, ein Knabe, der die Gränzen der Jünglingsjahre betritt, und bei dem sich dieses Alter durch die Behaarung des Kinns und der Geschlechtstheile zeigt;[53] impuber aber heißt ein Knabe, an welchem sich hiervon noch keine Spur findet. Weder der eine noch der andere Haarwuchs ist an den Figuren des Apollo angezeigt, obgleich die mehrsten derselben einen völlig männlichen Wuchs haben, wie der Apollo im Belvedere; denn in ihm, wie an andern jugendlichen Göttern, wurde ein Bild ewiger Jugend und des Frühlings des Lebens ausgedrückt, wie in B. 3. K. 1. §. 11. dieser Geschichte bemerkt worden.[54] Folglich ist in diesem Verstand kein einziger Apollo puber zu nennen, sondern alle sind impuberes.

§. 17. Den zweiten Grund wieder die angenommene Lesart des Plinius giebt mir das Bild des Martial von der Statue, von welcher wir reden; denn er nennt diesen Apollo einen Knaben.[55] Den dritten Grund nehme ich von den drei noch jetzt erhaltenen Figuren her, die den Apollo so verstellen, unter welchen die eine in Marmor, in der Villa Borghese, ob sie gleich die Größe eines Jünglings hat, dennoch das Alter eines Knaben zeigt, und also ein Apollo impuber muß genannt werden. Eine kleine Figur dieses Apollo ἀυτοχτόνος befindet sich gleichfalls in gedachter Villa, und an beiden hat sich der Stamm erhalten, an welchem die Eidechse kriecht.[56] Die dritte von den angezeigten Figuren, welche die Villa des Cardinals Alexander Albani ziert, ist fünf Palmen hoch, und ist nicht allein die schönste Figur von Erz, die sich ganz unversehrt erhalten hat, sondern es kann dieselbe Statue für eben das Werk des Praxiteles gehalten werden.[57]

---

50) Plin. *l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. *n.* 10. *l.* 36. *c.* 5. *sect.* 4. *n.* 4. Propert. *l.* 3. *eleg.* 7. *v.* 16. Meyer=Schulze.

51) Apollodor, *Bibliothec. l.* 1. *c.* 9. *sect.* 15. Heyne *Observat. ad* Apollodor. *l.* 3. *c.* 10. *sect.* 4. *T.* 2. *p.* 281. Euripid. *Alcest. v.* 5. *et Schol. ad h. l.* Nach Euripides (*Alcest. v.* 3.) hatte Apollo schon vor seinem Dienst bei Admetos seinen Sohn Aesculap verloren. Meyer=Schulze.

52) *l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. *n.* 10.

53) Nach dem römischen Recht (*Institution. l.* 1. *tit.* 22. *quibus modis tutela finiatur.*) trat die pubertas bei männlichen Personen nach dem 14ten, und bei weiblichen nach dem 12ten Jahr ein, und puber oder pubes ist einer, welcher dieses Alter erreicht hat, ohne daß bei diesem Wort immer auf den Haarwuchs am Kinn und an den Geschlechtstheilen Rücksicht genommen wäre. Daher paßt dieses Beiwort sehr füglich zum Apollo ἀυτοχτόνος, welcher als ein Jüngling von etwa 14 Jahren gedacht zu sein scheint. Wenn kein Apollo mit einem Bart oder mit Haaren an den Geschlechtstheilen von der alten Kunst gebildet wurde: so geht daraus hervor, daß puber in der angeführten Stelle des Plinius nicht die von Winckelmann gegebene Bedeutung haben kann. Fea bemerkt ganz richtig, daß puber bei Plinius fast eben so viel bedeute als βοτρυς oder viriliter puer (*Analect. T.* 2. *p.* 14. *n.* 30. Plin. *l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. *n.* 2.) Meyer=Schulze.

54) Daher heißt er puer aeternus (Ovid. *Metamorph. l.* 4. *v.* 17.) *Fea.*

55) Martial. *l.* 14. *n.* 172. Ad te reptanti, puer insidiose, lacertae Parce: cupit digitis illa perire tuis. Auch dieser Grund ist unhaltbar, da puer bei lateinischen Dichtern und Prosaisten häufig einen Jüngling von achtzehn und mehr Jahren bezeichnet. Meyer Schulze.

56) In der ersten Ausgabe lautet die Stelle: „diese „Figur ist oft kopirt, und in der Villa Borghese „befindet sie sich zweimal in der Größe eines jungen Knaben, an einem Baum stehend, an welchem eine Eidechse kriecht, auf welche die Figur zu „lauern scheint: eben diese Stellung hat eine kleine „Figur von Erz, fünf Palmen hoch, in der Villa „Albani. Es hat sich also das Bild von jener „Statue nicht bloß allein auf einem geschnittenen „Stein erhalten, wie der Herr von Stosch (Geschnittn. St. Vorwort *p.* 19.) meint, und es war „dieselbe nicht von Erz, wie er angiebt, sondern „von Marmor, und eine von den borghesischen „Figuren wäre würdig, das Original zu sein.“ Winckelmann hat also seine Meinung in Hinsicht des Stoffes, woraus der Apollo ἀυτοχτόνος des Praxiteles gearbeitet war, späterhin geändert, indem er diese Statue zu den Bronzen des Praxiteles zählte, wie auch aus Plinius, wenn schon nicht mit unläugbarer Gewißheit, hervorzugehen scheint. Meyer=Schulze.

Eine von den Wiederholungen des Apollo ἀυτοχτόνος findet sich im Pallast Costaguti, deren auch Winckelmann (Denkmale Th. 1. K. 17.) erwähnt. Meyer=Schulze.

57) Dieses Urtheil dürfte zu vortheilhaft von dem bronzenen Apollo ἀυτοχτόνος in der Villa Albani sein. In der Note Nr. 70. z. B. 7. K. 2. §. 21. ist das Nöthige über dieses Denkmal erinnert worden. Von den beiden Wiederholungen aus Marmor in der Villa Borghese ist die eine sehr verdienstlich; (*Sculture del Palazzo della Villa Borghese Stanz.* 11. *tav.* 5.) sie hat zarte fließende Umrisse und elegante Formen; eine gewisse flüchtige Behandlung und Unbedeutenheit, welche sich besonders am linken Auge, an den Mundwinkeln, wo der Bohrer gebraucht ist, und an den Schlüsselbeinen äußert, verräth in ihr die Kopie; die Nasenspitze, die Hände und der linke Arm sind modern. Die zweite Wiederholung, welche im Garten der Villa Borghese steht, ist nicht von vorzüglicher Arbeit. Eine schöne Figur dieser Art besitzt das Museum *Pio Clement.*, wo man sie *T.* 1. *tav.* 13. abgebildet und *p.* 21. *seq.* erklärt findet; es giebt auch außer derselben in Rom noch mehrere andere. An der berühmten Gruppe, Kastor und Pollux genannt, welche sich zu St. Ildefonso in Spanien befindet, ist der zartere Jüngling, der sich an den gerade stehenden Baum lehnt, ursprünglich ein solcher Apollo Sauroktonos gewesen, dem ein Kopf des Antinous aufgesetzt

Sie wurde unversehrt ausgegraben, und nur die Arme, die neben der Figur selbst lagen, waren abgelöst. Das Diadem, welches das Haupt dieses Apollo umgiebt, ist mit Silber eingelegt. Die Abbildung dieses Apollo, welche ich in meinen Denkmalen des Alterthums gegeben habe,[58] ist nach der borgheſischen Statue genommen, weil sich an jener der Stamm mit der Eidechse nicht erhalten hat.[59] Es würde auch eine andere Statue dieses Künstlers verdienen angeführt zu werden, wenn dieselbe sich in Rom und im Hause Norcia, jetzt Piechini, befände, wie Franz Schott in seiner Reise in Italien versichert. Es soll der glückliche Ausgang (Bonus Eventus) sein, mit einem Spiegel in der rechten Hand und mit einem Kranz von Aehren in der linken.[60]

§. 18. Einige Aeltere haben vorgegeben, Praxiteles sei aus Großgriechenland gewesen, und habe das römische Bürgerrecht erhalten;[61] man hat aber Pasiteles, aus großer Unwissenheit der Umstände der Zeit, mit jenem verwechselt;[62] Riccoboni irrte, wie ich glaube, zuerst, und diesem sind Andere gefolgt. Pasiteles lebte zu den Zeiten des Cicero, und stellte den berühmten Roscius in Silber geschnitzt vor, wie ihn seine Amme in der Wiege von einer Schlange umwunden sah;[63] es muß also am angezogenen Ort anstatt Praxiteles, wie die gedruckten Bücher lesen, Pasiteles gesetzt werden.[64] Ein anderer Bildschnitzer war derjenige Praxiteles, welchen Theokrit anführt.[65]

§. 19. Die Söhne des berühmten Praxiteles folgten ihrem Vater in der Kunst, und es wird einer Statue der Göttin Enyo und eines Kadmos beim Pausanias gedacht, welche sie gemeinschaftlich gearbeitet;[66] einer von ihnen hieß Kephissoderos,[67] und von ihm war das Symplegma, oder ein Paar, welche mit einander rangen, zu Ephesos.[68] Die beiden Ringer in der Tribune der großherzoglichen Gallerie zu Florenz,[69] verdienen für eine Arbeit entweder des Kephis-

---

worden; die Arme sind modern und ergänzt. Auch in der florentinischen Gallerie befindet sich ein schöner Sturz eines solchen Apollo, dem der Ergänzer der äußeren Theile eine Leyer in die Hand gegeben hat. Meyer-Schulze.

58) Denkmale *n.* 40.

59) Anstatt hier die bekannte Anekdote (Pausan. *l.* 1. *c.* 20. Athen. *l.* 13.) von der gegen Praxiteles angewandten List der Phryne in Hinsicht seines berühmten Amors, noch einmal zu wiederholen, wollen wir vielmehr diese Anekdote als einen neuen Beweis anführen, daß sich kein Beispiel von Einer Statue findet, welche in den für die Kunst guten Zeiten in Griechenland einer Privatperson zugehört hätte. Denn auch Phryne behielt die Statue von Praxiteles nicht für sich, sondern weihte sie nach Thespiä. (Pausan. *l.* 9. *c.* 27. Cicer. *Action. in Verrem.* 2. *l.* 4. *c.* 2. 3.) Meyer-Schulze.

60) Schott. *Itinerar. Ital. p.* 431. Praxiteles hatte eine solche Statue gebildet, (Plin. *l.* 36. *c.* 3. *sect.* 4. *n.* 4.) eine andere Euphranor. (Plin. *l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. *n.* 16. Pausan. *l.* 1. *c.* 43.) Meyer-Schulze.

Da aber Bonus Eventus eine römische Gottheit war, so merkte schon Gessner in den *Chrest.* Plin. 34. *c.* 8. *sect.* 19. *n.* 16. an, daß Euphranor's Bild vermuthlich in einer ganz andern Absicht gemacht worden und vielleicht Triptolemos habe vorstellen sollen. — Bei Pausanias aber *l. c.* ist von einem Bildniß der Tyche die Rede, welche Praxiteles verfertigt hatte. Siebelis.

61) Riccoboni *Not. ad fragm. Varr. in Comment de hist. p.* 133. *Lettre sur une prétend. méd. d'Alexandre p.* 3.

Praxiteles wird in einem Epigramm des Damagetas (*Analect. T.* 2. *p.* 40. *n.* 12. *v.* 4.) ein Andrier genannt, daher wäre Andros die Vaterstadt des Künstlers gewesen, wenn man anders dem Zeugniß des angeführten Sinngedichtes Glauben beimessen darf. In Hinsicht der Zeit, wenn Praxiteles gelebt, ist noch zu bemerken, daß Pausanias (*l.* 8. *c.* 9.) ihn in das dritte Menschenalter nach Alkamenes setzt. Meyer-Schulze.

62) Plin. *l.* 35. *c.* 12. *sect.* 45. *l.* 36. *c.* 5. *sect.* 4. *n.* 12.

63) *de divination. l.* 1. *c.* 36.

64) Die zwei ältesten Handschriften, die in der St. Markusbibliothek zu Venedig und die in der Laurentianischen zu Florenz, haben die Lesart der gedruckten Bücher. Winckelmann. Der Autor bemerkt in der vorläufigen Abhandlung zu den Denkmalen N. 4., daß man auch an einer Stelle des Plinius (*l.* 33. *c.* 12. *sect.* 55.) statt Praxiteles lesen müsse Pasiteles, da höchst wahrscheinlich hier derselbe Künstler gemeint sei, dessen Plinius in der oben angeführten Stelle gedenkt. Meyer-Schulze.

65) *Idyll.* 5. *v.* 105.

66) *l.* 1. *c.* 8. *l.* 9. *c.* 12.

67) Plin. *l.* 36. *c.* 5. *sect.* 5. *n.* 6. Kephissodoros, oder, wie er von Tatian richtiger (*Orat. ad Graec. c.* 52.) genannt wird, Kephissedotos, war auch ein Erzgießer (ἐχαλκούργησε) und besonders berühmt durch seine Hetären-Statuen und seinen noch von Plinius gesehenen Aeskulap. Meyer-Schulze.

68) Plin. *l.* 36. *c.* 5. *sect.* 4. *n.* 6.

69) Wie es mit den Köpfen der beiden Ringer zu Florenz beschaffen sei, und daß dieselben wahrscheinlich den Figuren nicht ursprünglich angehören, sondern einem ältern Styl, und vielleicht mit der Familie der Niobe verwandt sind, ist schon in der Note Nr. 109. z. B. 9. K. 2. §. 28. berührt worden. Jetzt sei uns erlaubt, noch einige Betrachtungen über die Figuren beizufügen, welche nach Maaßgabe der großen Kunst, die man an ihnen gewahrt, wohl eines berühmten Meisters würdig scheinen. Hat sich in ihnen eins der berühmten Symplegmen erhalten, deren Plinius mit Ruhm gedenkt, und wie man nicht ohne Grund vermuthen darf: so möchten wir lieber auf das des Kephissodotos als auf das des Heliodoros (Plin. *l.* 36. *c.* 5. *sect.* 4. *n.* 10.) rathen, wiewohl die Worte des Plinius: (*l. c. n.* 6.) *digitis corpori verius quam marmori impressis*, ein Umfassen und Eindrücken der Finger am Leib anzuzeigen scheinen, welches bei den florentinischen Ringern eigentlich nicht der Fall ist.

Der Künstler dieser beiden Figuren trachtete offenbar mehr nach dem Feinen, Weichen und Zarten in der Kunst, als nach dem Hohen und Schönen. Fleisch auf Fleisch legt und drückt und fügt sich mit wundersamer Geschmeidigkeit an einander; Glieder und Muskeln befinden sich alle in gewaltiger Anstrengung; sie sind aber mit ausnehmender Zierlichkeit und Sorgfalt bewegt, und überall dem Beschauer mit der ausgelernteſten Kunst vor Augen gebracht. Dieses hätten diejenigen, welche diese Figuren für Angehörige der Familie der Niobe ausgegeben, so wie das Rundliche und Weiche in der

sodoros, oder des Heliodoros, welcher das andere Paar solcher Ringer machte, gehalten zu werden. Ein anderer von des Praxiteles Söhnen hieß Pamphilos.[70]

Behandlung des Fleisches billig erwägen, und also den verschiedenen Styl beider Werke erkennen sollen.

Die künstliche Verbindung der beiden Ringerfiguren ist nicht nur schön zu nennen, sondern sie setzt in Erstaunen und muß einen Jeden, der dem Werk eine aufmerksame Betrachtung schenkt, mit der lebhaftesten Bewunderung erfüllen. Zum unendlichen Ergötzen kunstverständiger Beschauer ist Alles abgewogen, alle Glieder sind jedem Standpunkt gegenüber weislich ausgetheilt, rundum bleibt keine Ansicht leer, keine ist überfüllt, und überall erscheint der schöne Triangel der Gruppe.

Noch eine andere herrliche Kunsteigenschaft hat dieses Denkmal mit den besten des Alterthums gemein, daß nämlich der Wille der Figuren, und der künftige Augenblick der Handlung im Spiel der Muskeln angedeutet ist. Wir sehen, wie der unten liegende Ringer aufzustehen strebt, wie seine Rückenmuskeln, die Muskeln der Schenkel zu diesem Zweck gewaltig schwellen, wie der linke Arm mit der gegen die Erde gestemmten Hand die Last des Körpers stützt und zu heben sucht. Eben so sieht man an dem Sieger, wie er den Ueberwundenen mächtig drückt und niederhält, wie in den Muskeln seiner rechten Brust, und in der Hüfte schon der Streich oder Stoß bereitet wird, welchen er dem Gegner noch versetzen will.

Das Gefällige im Styl, das Weiche und Geglättete in der technischen Behandlung, wo die Umrisse sich immerfort wenden und biegen, sich einander umschlingen und wunderbar sanft und lieblich in einander fließen, scheinen uns, nebst der schon berührten großen ja vollkommenen Kunst der Anordnung, hinreichende Gründe, um zu vermuthen, daß dieses Werk zu den Zeiten Alexanders des Großen, oder unter seinen nächsten Nachfolgern entstanden sei.

Beide Figuren sind mehrere Male zerbrochen, und es war nothwendig die Brüche an verschiedenen Stellen mit kleinen Stücken auszuflicken. Wir zweifeln sogar, ob die rechte Hand sammt dem Arm am obsiegenden Ringer antik sei, wiewohl die Kunst auch an diesen Theilen Lob verdient; eben so verhält es sich mit der linken Hand des überwundenen Ringers. Der Marmor an beiden Figuren hat ein grobes Korn, aber eine milde gefällige Farbe und mehr Durchsichtigkeit als der Marmor, aus welchem die Köpfe gearbeitet sind. Der Sockel besteht aus einem schlechten weißen Marmor mit schmutzigen Flecken, und scheint eine moderne Zuthat. An beiden Figuren sieht man die Spur des Meißels nur selten, und nur an einigen wenig in die Augen fallenden Stellen. Die Kupfertafel Nr. 30. giebt die Umrisse dieser Ringer-Gruppe.

70) Plin. *l.* 36. *c.* 5. *sect.* 4. *n.* 10. nennt ihn nur einen Schüler des Praxiteles.
Meyer-Schulze.

Seit ein Paar Jahren hat sich aus der Villa Negroni ein Kopf mit dem Namen Eubulos, eines Praxiteles Sohn, verloren. Die Form der Buchstaben ist etwas unterschieden von der Inschrift, wie dieselbe in Büchern steht; (Stosch geschnittn. St., Vorrede *p.* 11.) ich gebe sie aus einer richtigen Zeichnung:

ΕΥΒΟΥΛΕΥΣ
ΠΡΑΞΙΤΕΛΟΥΣ

§. 20. Was Praxiteles war in der Bildhauerei, waren Pamphilos aus Sikyon,[71] der Meister des Apelles, Euphranor, Zeuxis, Nikias und Parrhasios in der Malerei, die zuerst mit diesen Künstlern ihre Vollkommenheit erreichte,[72] indem Zeuxis und dessen Meister Apollodoros als die ersten angegeben werden, die Licht und Schatten in ihren Gemälden angebracht haben;[73] ja Plinius sagt ausdrücklich, daß wenige Jahre vor der Zeit, von welcher wir reden, nämlich in der neunzigsten Olympiade die Malerei eine Gestalt gewonnen habe.[74] Pamphilos kann in gewisser Hinsicht mit Gulbo in neueren Zeiten verglichen werden, nicht in Betrachtung der Kunst selbst, sondern der Achtung derselben. Denn dieser Maler war der erste, welcher seine Arbeit hoch im Preis hielt, da seine Vorgänger, und besonders die Caracci, schlecht bezahlt wurden, wovon ich die funfzig römische Thaler anführen kann, die Augustin Caracci für das letzte Abendmal des H. Hieronimus bekam, welche Summe dem Domenichino für eben diese Vorstellung mit Unwillen zugestanden wurde; und alle Welt kennt dieses Gemälde ewigen Gedächtnisses.[75]

Die Art zu schreiben deutet nicht auf des berühmten Praxiteles Zeit. Winckelmann.

Das erwähnte Denkmal (vermuthlich kein Kopf, wie Winckelmann schreibt, sondern etwa eine Herminsäule mit Schrift) ist nicht verloren, denn Visconti berichtet, (*Mus. Pio-Clement. T.* 6. *p.* 36.) solches sei aus der Villa Negroni in Besitz des römischen Bildhauers Carlo Albaccini gekommen; übrigens scheint Visconti keinen Zweifel zu hegen, daß dieser Eubuleus ein Sohn des berühmten Praxiteles gewesen.
Meyer-Schulze.

71) Plinius (*l.* 35. *c.* 10. *sect.* 36. *n.* 8.) nennt ihn einen Macedonier, und nach Suidas *in voce Ἀπελλῆς* war er aus Amphipolis, einer an der Grenze von Macedonien und Thracien gelegenen Stadt. Er war der Lehrer des Apelles (Plin. *l. c. n.* 7.) und ein Schüler des Eupompos.
Meyer-Schulze.
(Müller Hdb. *p.* 113. *n.* 1.)

72) Plinius nennt daher (*l.* 35. *c.* 10. *sect.* 36. *n.* 8.) Pamphilos primum in pictura omnibus litteris eruditum. Meyer-Schulze.

73) Quinctilian. *Instit. orat. l.* 12. *c.* 10. In dieser Stelle ist von Zeuxis und Parrhasios, nicht aber von Apollodoros die Rede. Die hierher bezügliche Stelle lautet also: quorum prior (Zeuxis) luminum umbrarumque invenisse rationem, secundus (Parrhasius) examinasse subtilius lineas traditur. Plutarch aber (*Bellone an pace clar. fuer. Athen. T.* 2.) sagt von Apollodoros, daß er zuerst die Farbenmischung und den Gebrauch von Licht und Schatten in seinen Gemälden angewandt habe. Man vergleiche B. 4. K. 1. §. 30.
Meyer-Schulze.
(Müller Hdb. *p.* 132. §. 136. *n.* 1.)

74) Plin. *l.* 35. *c.* 8. 9. *sect.* 35. 36. *n.* 2. Plinius nennt die 95. Olympiade und zwar das vierte Jahr derselben als besonders wichtig für die Kunst des Zeuxis. Warum Plinius hier auch sogar das Jahr der Olympiade wider seine Gewohnheit namhaft gemacht, hat Heyne (Antiquar. Aufsätze St. 1. S. 222.) zu zeigen gesucht.
Meyer-Schulze.

75) Das berühmte Gemälde des Domenichino befand sich in der Kirche S. Girolamo della Carità

§. 21. Pamphilos erhob die Achtung seiner Kunst dadurch, daß er keine Schüler anders als auf zehn Jahre annahm, und nicht weniger als ein Talent für seinen Unterricht verlangte, welches ihm auch Apelles und Melanthos gaben.[76] Es geschah daher, daß nur junge Leute von Mitteln und von freier Geburt sich auf die Malerei legen konnten; wie denn überhaupt unter den Griechen kein Knecht zur Kunst der Zeichnung zugelassen wurde.[77] Wie berühmt sich des Pamphilos Gemälde bereits bei seinem Leben gemacht haben, kann man schließen aus demjenigen Werke, welches die Herakliden oder die Nachkommen des Herkules vorstellte, die mit Oelzweigen in der Hand Schutz und Hülfe bei den Athenienfern suchten; denn der Dichter Aristophanes, welcher zu eben der Zeit lebte, führt dasselbe als ein Gleichniß an.[78]

§. 22. Diese Achtung, in welche sich die Malerei setzte, erhöhte zugleich die Preise der Werke derselben; und Mnason, Tyrann zu Elatea, in der Landschaft Lokris, bezahlte dem berühmten Aristides, welcher ein Zeitgenosse des Apelles war, in der Vorstellung einer Schlacht mit den Persern von hundert Figuren, eine jede derselben mit zehn Minen (eine Mine machte zehn römische Thaler);[79] ja eben dieser Mnason gab dem Maler Asklepiodoros, aus eben der Zeit, dreihundert Minen für eine jede Figur der zwölf oberen Götter in einem Gemälde.[80] Der Maler Theomnestos bekam von eben demselben dreihundert Minen für eine jede heroische Figur.[81] In folgenden Zeiten und unter den Römern erstand Lucullus für zwei Talente ein Gemälde, welches die berühmte Schönheit Glycera sitzend und mit einem Kranz in der Hand abbildete, ob es gleich nur eine Kopie nach dem Original des Pausias war.[82] Ein Gemälde des Kydias, die Argonauten, wurde von dem berühmten Hortensius mit 144000 Sestertien, das ist, mit 14400 Gulden bezahlt.[83] Alle diese Preise übersteigen achtzig Talente, die Julius Cäsar für zwei Gemälde des Timomachos bezahlte, wovon das eine den Ajax, und das andere die Medea vorstellte.[84]

§. 23. Euphranor war nicht allein Maler, sondern auch Bildhauer, und es wird an ihm gerühmt, daß er zuerst die Helden mit Würde gemalt, und mehr als seine Vorgänger in der Malerei, die Proportion, welche Plinius Symmetrie nennt,[85] in seinen Figuren beobachtet habe, die er aber zu schlank und zu dünn bildete, und die Köpfe größer als gewöhnlich hielt.[86] In seiner Zeichnung scheint mehr das Wissen, als die Schönheit der Formen geherrscht zu haben, weil gedachter Autor sagt, er habe seine Knochen und Gelenke groß gehalten;[87] und daß seine Bilder weniger lieblich, als die des Parrhasios gewesen, gab Euphranor zu erkennen in dem Ausspruch über den Theseus, den er selbst sowohl als jener gemalt hatte: „jener," sagte er, „ist mit Rosen erzogen, der meinige aber mit Fleisch genährt,"[88] welches nicht, wie Dati meint, von der

zu Rom. Bellori (*Vite de' Pittori, Scult. ed. Architett. p.* 182—186.) beschreibt dasselbe ausführlich und sagt, es werde wohl unglaublich scheinen, daß für ein so kostbares Werk keine größere Belohnung als 50 Skudi, etwa 67 Thaler preuß. Währung, gegeben worden. Malvasia (*Felsina Pittrice T.* 1. *p.* 389.) erzählt, Agostino Caracci habe, weil er wünschte, daß ein Werk von seiner Hand an irgend einem öffentlichen Ort stehe, sich mit dem begnügt, was ihm die Karthäusermönche freiwillig gegeben, und dieses wären 50 Skudi gewesen. Meyer-Schulze.

76) Plin. *l.* 35. *c.* 10. *sect.* 36. *n.* 8. Seinem Rath zufolge wurde auch von der Obrigkeit zu Sikyon festgesetzt, daß die freigebornen Knaben vor allen Dingen die Zeichnungskunst erlernten und daß dieselbe unter den freien Künsten den ersten Platz erhielt. Auch Aristoteles (*Polit. l.* 8. *c.* 3.) hält sie für nothwendig zur Bildung der Jugend, weil sie Unterricht ertheilt über die Schönheit in Hinsicht der Körper. Meyer-Schulze.

77) Plin. *l. c.*

78) *Plut. v.* 385.

79) Plin. *l.* 35. *c.* 10. *sect.* 36. *n.* 19. Elatea wird zu Phocis gerechnet. (Cellar. *Geogr. T.* 1. *p.* 915.)

80) *ibid. l. c. n.* 21. (Müller Hdb. *p.* 136.)

81) *ibid.* (Müller Hdb. *p.* 135.)

82) *ibid. c.* 11. *sect.* 40. *n.* 23.

83) *ibid. n.* 26.

84) *ibid. n.* 30. (Müller Hdb. *p.* 233. §. 208. *n.* 1. 2. Meyer G. d. K. 1. 230.)

85) Plinius (*l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19.) zählt den Euphranor zu den Künstlern der 104ten Olympiade; sein Zeitalter wird noch näher durch die Nachricht bestimmt, daß er den König Philipp und dessen Sohn, Alexander den Großen, auf Quadrigen darstellte. (Plin. *l. c. n.* 16.) Auch war er theoretischer Künstler und Schriftsteller, und schrieb Werke über die Proportion und die Farben. Plin. *l.* 35. *c.* 11. *sect.* 40. *n.* 23. Plin. *l. c.* Plutarch (*Bellone an pace clar. fuerint Athen. c.* 2.) zählt ihn zu den Künstlern, welche besonders siegende Feldherrn, Kämpfe und Heroen dargestellt. Das von ihm gemalte Reitergefecht (Plutarch. *l. c.*) der Schlacht bei Mantinea zeigte eine hohe Begeisterung des Künstlers, und Pausanias (*l.* 1. *c.* 3.) rühmt in diesem Gemälde besonders die Figuren des Gryllos, eines Sohns des Xenophon, und des Epaminondas. In der Gallerie des Jupiter Eleutherios zu Athen waren in einem Gemälde des Euphranor die zwölf Gottheiten, und in einem andern die Demokratie und das Volk abgebildet (Pausan. *l. c.*); besonders das letztere Gemälde, worin das Volk dargestellt war, scheint sich durch Adel und Würde der Gestalten ausgezeichnet zu haben. (Plutarch. *l. c.*) Meyer-Schulze.

(Müller Hdb. *p.* 18. *n.* 1. *p.* 113. *n.* 1. *p.* 123. §. 129. *n.* 2. 3. *p.* 126. §. 130. *n.* 2. 4. *p.* 136. §. 140. *n.* 3. Meyer G. d. K. 1. *p.* 97. 109. *etc.* Sillig *Cat. artif. p.* 239.)

86) Plin. *l. c.* (sed fuit universitate corporum exilior, capitibus articulisque grandior.)

87) Plin. *l. c.*

88) Plutarch. *Bellone an pace clar. fuer. Athen. c.* 2. „Euphranor verglich seinen Theseus mit dem „des Parrhasios, sagend, dieser habe Rosen „gegessen, der seinige aber Rindfleisch. Denn in „Wahrheit (fährt Plutarch fort) der Theseus „des Parrhasios ist zierlich (γλαφυρῶς) gemalt." — Jetzt fügt Plutarch hinzu, daß einer beim Anblick des Theseus vom Euphranor nicht unschicklich erinnert habe an das Volk des großherzigen Erechtheus, den einst Athene, des Zeus Tochter, auferzogen. Diese letzten Worte sind wahrscheinlich aus einem auf das Gemälde des E...

Farbe kann verstanden werden.[89]) Was Plinius aber von den großen Köpfen und den stark angedeuteten Gliedern dieses Malers bemerkt, war, wie er lehrt, auch die Eigenschaft der Figuren des Zeuxis,[90]) welches bereits an einer anderen Stelle dieser Geschichte umständlich berührt ist.[91]) Unter seinen Statuen war vorzüglich berühmt der Paris, in welchem er zu gleicher Zeit den Richter der Schönheit dreier Göttinnen, den Verliebten der Helena, und den Mörder des Achilles auszudrücken gesucht hatte.[92])

§. 24. Parrhasios, aus Ephesus, war der erste, der den Köpfen der Figuren, die vor ihm eine harte und strenge Miene hatten, ein holderes Wesen, und die Grazie, nebst mehrerer Zierlichkeit in den Haaren gab,[93]) und sein größter Vorzug bestand in dem schönen Umriß, in dessen Rundung, und im Licht und Schatten, welcher ihm von den alten Malern zugestanden wurde.[94]) Aber in der Wissenschaft der Muskeln und Gebeine, und überhaupt in dem, was wir Anatomie nennen, war er unter sich selbst, und Anderen nachzusetzen. (Minor tamen videtur, sibi comparatus, in mediis corporibus exprimendis.) So glaube ich, müsse dieses Urtheil des Plinius verstanden werden.[95]) Der oberflächliche Carlo Dati,[96]) welcher viel spricht, was nicht nöthig ist, übersetzt diese Stelle, wie er sie fand: Sembrò egli di gran lunga inferiore, in paragon di sè stesso, nell' esprimere i mezzi delle figure; und da er sich an verschiedenen Orten seiner Schrift rühmt, eine ungebundene Uebersetzung der Nachrichten alter Autoren zu geben, hält er sich hier an den bloßen Buchstaben, den er nicht verstand.[97]) Von der Achtung der Gemäl-

---

phranor gemachten Epigramm entlehnt. Aber aus der ganzen Stelle des Plutarch scheint hervorzugehen, daß er aus eigener Anschauung über das Gemälde des Euphranor urtheilte, und den mitgetheilten Ausspruch des Euphranor über sein Werk mehr auf die Stärke und Würde der Formen, als auf das Kolorit bezogen habe.

Nichts destoweniger möchten wir das Urtheil des Euphranor über seinen Theseus lieber auf die Farbe als auf die Formen deuten. Euphranor wollte, so dünkt es uns, das Kolorit des Parrhasios als zu weiß, zu roth und zartblühend tadeln, das seinige aber als der Wahrheit gemäßer und von kräftigerem Tone empfehlen. Diese Auslegung erhält auch dadurch noch mehr Wahrscheinlichkeit, daß die Blüthe des Parrhasios in frühere Zeit fällt als die des Euphranor, und daß also von jenem auf diesen wohl eine Verbesserung des Kolorits kann statt gefunden haben. Wollte man das Urtheil des Euphranor blos in Bezug auf die Formen nehmen, so würde dadurch ein Rückschritt in der Kunst angedeutet werden. Euphranor der spätere Künstler müßte den Theseus mächtiger, derber, gewaltiger, und Parrhasios zarter gebildet haben. Allein von dem älteren, der Zeit des hohen Styls näher angehörenden Künstler, ist nicht wohl zu vermuthen, daß er auf Kosten des Charakters seines Helden gefällige Schönheit und zarte Gestalt der Glieder im überflüssigen Maaße beabsichtigte.

Meyer-Schulze.

89) Carl. Dati *Vite de' pitt. p.* 76.

90) Die Werke des Euphranor, eines Zeitgenossen des Praxiteles, da Plinius beide in die 104te Olympiade setzt, werden nur im Vergleich gegen die Werke dieses größten Meisters der damaligen Zeit, und gegen die Arbeiten der vorzüglichsten Künstler in der Malerei und Plastik, welche bald nachher folgten, zu große Köpfe und zu schmächtige Leiber gehabt haben. Denn da Euphranor selbst über die Symmetrie geschrieben und als ein universaler Künstler in der Malerei, wie im Marmor und in Erz gegossenen und getriebenen Arbeiten, geübt war, da er Kolosse verfertigt und Becher gegraben: (Plin. *l.* 33. *c.* 9. 11. *sect.* 36. 40. *n.* 11. 23.) so kann es ihm an genauer Kenntniß von den Regeln der Proportion, wie sie von den älteren Künstlern festgesetzt waren, nicht gemangelt haben. Wiewohl die Anekdote von dem berühmten Paris dieses Künstlers, (Plin. *l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. *n.* 16.), daß man in demselben den Richter der Schönheit dreier Göttinnen, den Liebhaber der Helena, und den Mörder des Achilles habe erkennen können, wie eine blos rednerische Phrase klingt: so können wir doch aus derselben lernen, daß der dem Paris zukommende Charakter vortrefflich dargestellt war, daß sich Schönheit, Anmuth und Würde an dieser Figur auf eine bewunderungswürdige Weise vereinigten. Daher hat Visconti's Vermuthung (*Mus. Pio-Clementin. T.* 2. *p.* 69.), daß der berühmte Paris von Marmor, welcher aus dem Pallast Altemps ins Museum des Vatican gekommen, eine antike Kopie des bronzenen Paris von Euphranor sei, für uns wenigstens nichts Unwahrscheinliches. Denn unter den bekannten Denkmalen ist keines, welches den Paris so würdig und heldenmäßig darstellte; seine Geberde, indem er der Göttin den Apfel zu reichen scheint, könnte vielleicht einen Lobredner veranlassen, zu sagen, daß man in ihm den Richter über Göttinnen erkenne. Die edle Schönheit und sanften Züge des Gesichts verkündigen einen würdigen Liebhaber der schönsten Frau, und die kräftigen Gliederformen einen Helden, welcher wohl einen Andern besiegen konnte.

Meyer-Schulze.

91) B. 3. K. 4. §. 6.

92) Plin. *l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. *n.* 16.

93) *ibid. l.* 35. *c.* 9. *sect.* 36. *n.* 3. Sein Vater hieß Eucnor und lehrte ihn die Kunst. (Plin. *l. c. n.* 2.) Nach Plinius gehört er zu den Künstlern der 95sten Olympiade. Quinctilian (*instit. orator. l.* 12. *c.* 10.) sagt, daß Zeuxis und Parrhasios in Hinsicht des Zeitalters nicht weit von einander entfernt waren, und daß beide um die Zeiten des peloponnesischen Krieges lebten. Parrhasios war ein Zeitgenosse des Sokrates, wie aus ihrem Gespräch im Xenophon erhellt. (Xenophont. *Memorab. l.* 3. *c.* 10.) Aber er müßte außerordentlich alt geworden sein, wenn die Nachricht des Quinctilianus (*Inst. orat. l.* 12. *c.* 10.) als richtig angenommen werden soll, nach welcher er bis zu den Zeiten der Nachfolger Alexanders lebte.

Meyer-Schulze.

(Dies ist unrichtig, Quintilian *l.* 12. *c.* 10. sagt: floruit autem circa Philippum et usque ad successores Alexandri pictura precipue, sed diversis virtutibus. Es handelt sich also nicht von *Parrhasios*. Man sehe *Letronne lettres d' un Antiquaire p.* 473. Müller Hdb. *p.* 18. *n.* 1. *p.* 133. §. 137. *n.* 1—4. *p.* 134. §. 138. *n.* 2. *p.* 429. *n.* Meyer G. d. K. *p.* 147. 155. 207. *etc.*)

94) Plin. *l. c. n.* 5. (confessione artificum in lineis extremis palmam adeptus.)

95) Plin. *l. c.*

96) Dati *Vite de' Pitt. p.* 48.

97) Die Worte des Plinius dürfen nicht so ausgelegt werden, als ob Parrhasios von der Struk-

de des Parrhasios kann der Preis zeugen, den Tiberius für dasjenige bezahlte, welches den obersten der verschnittenen Priester der Diana zu Ephesus (Archigallum) und also eine zweideutige Schönheit unseres Geschlechts vorstellte; gedachter Kaiser erstand dasselbe für 60000 Sestertien,[98] welche in deutschem Geld an 3000 Thaler betragen werden.[99]

tur des menschlichen Körpers oder von dem, was wir Anatomie nennen, geringe Wissenschaft besessen habe. Wie hätte er sonst im Umriß vorzüglich sein können? Daß er ein großer Zeichner gewesen, kann man aus seinen im Alterthum geschätzten Handzeichnungen und Skizzen auf Tafeln und Pergament (Plin. *l.* 35. *c.* 10. *sect.* 36. *n.* 5.) mit großer Wahrscheinlichkeit schließen. Daher sind wir geneigt, zu glauben, daß in der Nachricht, Parrhasios habe die Gestalt der Körper innerhalb des Umrisses weniger vollkommen als den Umriß selbst ausgedrückt, kein Tadel seiner Kunst liege, sondern daß dadurch nur so viel gesagt sei, im Zarten, Fließenden und Verschwindenden der Umrisse, habe dieser Künstler Unübertreffliches geleistet; aber in Darstellung dessen, was innerhalb der Umrisse liegt, hätten andere seiner Zeitgenossen eben so vieles Verdienst gehabt, welches auch besonders von denen, die jünger waren als er, wie Timanthes, Euphranor u. a., dem Gange der Kunst gemäß und wahrscheinlich ist. Um die Sache zusammenzufassen, sagen wir: Parrhasios wandte große Sorgfalt auf das Verschwindende und Schmelzende der Umrisse, und sein Bemühen hierin war mit dem glücklichsten Erfolg gekrönt; doch blieben die inneren Theile (media corpora) seiner Figuren noch einigermaßen flach, die Lichter hatten noch nicht so viel Energie, als sie haben durften und haben sollten; auch fehlte dem Schatten noch die gehörige Kraft. Billige Forscher und Kunstrichter werden dieser Vermuthung wenigstens Wahrscheinlichkeit zugestehen, um so mehr, da die Worte des Plinius diese Erklärung verstatten, und da Quinctilian in der geistreichen Stelle, (*Instit. orat. l.* 12. *c.* 10.) wo er die Gemälde des Zeuxis mit denen des Parrhasios vergleicht und gegen einander hält, ganz dasselbe anzudeuten scheint. Denn Zeuxis gab den Gliedern seiner Figuren mehr Fülle und Ausdruck von Körperkraft, (nam Zeuxis plus membris corporis dedit) Parrhasios aber machte (verglichen mit dem Zeuxis) die gesammten Umrisse (zumal in malerischer Hinsicht) so vorzüglich, daß man ihn den Gesetzgeber nannte. (Ille vero ita circumscripsit omnia, ut eum legumlatorem vocent.) Meyer=Schulze.

98) Plin. *l.* 35. *c.* 10. *sect.* 36. *n.* 5.

99) Timanthes, der Zeitgenosse des Parrhasios (Plin. *l.* 35. *c.* 10. *sect.* 36. *n.* 3.) hätte hier wohl eine besondere Erwähnung verdient. Alle seine Gemälde zeichneten sich durch die Erfindung aus, und hatten das Eigenthümliche, daß sie dem Beschauer noch mehr zu denken gaben, als selbst vom Künstler in ihnen dargestellt war; daher stand der erfindungsreiche Geist des Timanthes, wiewohl seine Werke die höchste Kunstvollendung hatten, dennoch immer höher als seine Kunst. (Plin. *l. c. n.* 6.) Durch seinen Ajax übertraf er selbst den Parrhasios. (Plin. *l. c. n.* 5.) Am berühmtesten war unter seinen Gemälden dasjenige, welches die Opferung der Iphigenie darstellte. (Quinctilian *Instit. orat. l.* 2. *c.* 13. Valer. Maxim. *l.* 8. *c.* 11. *n.* 6. Cicer. *Orator. c.* 22. Eustath. *ad Iliad. l.* 24. *v.* 163.

(Böttiger kl. Schr. 2ter Bd. 1838. *p.* 347. Müller §. 138.)

§. 25. Dasjenige, was Aristoteles an Zeuxis Gemälden ausgesetzt hat,[100] wenn er sagt, es wären dieselben ohne Ἦθος gewesen, haben die Ausleger theils nicht berührt, theils nicht verstanden, wie Franz Junius freimüthig von sich gesteht,[101] und Castelvetro fällt in Verwirrung über das Colorit, mit welchem er es erklären will.[102] Es kann das Urtheil des Aristoteles auf der einen Seite von dem Ausdruck im engeren Verstand genommen werden, weil Ἦθος von der menschlichen Figur gebraucht mit vultus zu übersetzen wäre, und den Ausdruck im Gesicht, die Mienen und Gebehrden desselben bedeutet.[103] Man vergleiche mit gedachtem Urtheil, was der gleichfalls berühmte Maler Timomachos Jemandem, der des Zeuxis Helena tadeln wollte, antwortete: „Nimm meine Augen, sagte er, „so wird sie dir eine Göttin sein;“[104] woraus zu folgen scheint, daß die Schönheit des Zeuxis Antheil in der Kunst gewesen. Wenn man dieses mit jenem zusammenhält, so wird aus dem Urtheil des Aristoteles sehr wahrscheinlich, daß Zeuxis der Schönheit einen Theil des Ausdrucks aufgeopfert, und daß dessen Figuren, da seine Absicht war, sie auf das Schönste zu bilden, eben dadurch unbedeutender geschienen. Denn der Ausdruck der geringsten Empfindung und Leidenschaft im Gesicht, verändert die Züge, und kann der reinen Schönheit nachtheilig sein.[105]

Winckelmann hätte im Texte früher von Zeuxis als von Parrhasios reden sollen, da alle Umstände es wahrscheinlich machen, daß Zeuxis etwas älter gewesen. Plinius (*l.* 35. *c.* 9. *sect.* 36. *n.* 2.) setzt ihn, wie schon erinnert worden, in das vierte Jahr der 95sten Olympiade, und sagt, daß er fälschlich von einigen zu den Künstlern der 89sten Olympiade gezählt werde. Indessen ist es wahrscheinlich, daß Zeuxis sehr alt geworden, und schon zur Zeit der 89sten Olympiade gemalt habe, da ihn Plutarch (*in Pericle c.* 13.) unter den zu der Zeit des Perikles lebenden Künstlern nennt. Meyer=Schulze.

(Müller Hdb. *p.* 133. *n.* 4. *p.* 131. §. 138.)

100) *Poetic. c.* 6. §. 13.

101) Junii *Catalog. Artific. etc. p.* 231.

102) *Poet. d'Arist. volgar. P.* 3. *p.* 143.

103) In der Note Nr. 85. z. B. 5. K. 3. §. 2. ist in wenigen Worten die Bedeutung von ἦθος im Gegensatze von πάθος angezeigt worden, indem ἦθος den Charakter eines Menschen oder den habituellen Grundton seiner Seele, πάθος aber die durch Zeit und Umstände bewirkten Veränderungen des Gemüths bezeichnet. Diese Bestimmung wird am besten gerechtfertigt durch Quinctilian, (*Instit. orat. l.* 6. *c.* 2.) welcher zugleich eingesteht, daß die lateinische Sprache kein Wort habe, welches dem griechischen ἦθος entspräche. Meyer=Schulze.

Philostrat. *Icon.* 2. *p.* 865. Casaubon. *ad Theophrast. Char. c.* 8.

104) Stobaei *Sermon.* 61. *p.* 392.

(Aelian. *var. hist. l.* 14. *c.* 47. Nikomachos, nicht Timomachos, hieß der Maler.)

105) Winckelmann scheint bei dieser Stelle an die Niobe und ihre schönen Töchter gedacht zu haben, in denen auch der Ausdruck der Leidenschaft mehr angedeutet als in natürlicher Kraft und Wahrheit dargestellt ist, damit die Schönheit, die edle Würde derselben nicht leide. Auch diese herrlichen Bilder dürften vielen nicht natürlich, nicht individuell, nicht ausdrucksvoll scheinen, denn sie sind wie aus einer höhern Welt; wir aber möchten ge-

§. 26. Auf der andern Seite aber kann Ariſtoteles auch an Zeuxis Gemälden haben tadeln wollen, daß dieſelben ohne Handlung geweſen; welches gleichfalls in dem Wort *Ἦθος* liegt, wie eben dieſes von Malvaſia, und von denen, die wie dieſer denken, an einigen Figuren des Raphael ausgeſetzt worden,[106] und in dieſem Verſtand gebraucht Ariſtoteles in ſeiner Redekunſt das Adjectivum *ἠθικόν*.[107] Dieſes aber oder jenes kann eben den Grund in Zeuxis gehabt haben, nämlich den Vorſatz, die höchſte Schönheit zu ſuchen und zu malen. Das Gegentheil dieſes vermeinten Tadels muß Zeuxis in ſeiner Penelope gezeigt haben, in welcher er, nach Plinius, mores gemalt, wo dieſer Autor, wie man ſieht, nach eines Griechen Urtheil geſprochen, und das Wort *Ἦθος* nach gewöhnlicher Art überſetzt hat, ohne ſeine Gedanken, wenn er etwas dabei gedacht hat, deutlich zu erklären.[108] Der Graf Caylus, welcher dieſes anführt, wo er die Kennzeichen der alten Maler geben will, ohne ſich bei der Erklärung aufzuhalten, würde vielleicht meiner Meinung geweſen ſein, wenn er des Plinius Anzeige mit dem Urtheil des Ariſtoteles zuſammen gehalten hätte.[109] Dieſe meine Auslegung wird durch eine andere Stelle des Plinius erklärt,[110] wo er deutlich in dem Wort *Ἦθος* in der Mehrzahl (*Ἤθη*) den Ausdruck verſteht, wenn er von dem Maler Ariſtides ſagt: Is omnium primus animum pinxit, et sensus hominis expressit, quae vocant Graeci ethe. Was dieſer war in der Malerei, war Lyſias in der Beredtſamkeit, dem Dionyſios die vollkommenſte *ἠθοποιΐαν* beilegt.[111]

§. 27. Nikias hatte ſich eine ſo große Achtung ſeiner Wiſſenſchaft in der Kunſt erworben, daß Praxiteles, da er gefragt wurde, welche von ſeinen Sta-

---

gen ſolche Kunſtrichter den im Text angeführten Spruch des Nikomachos anwenden, und ihnen ebenfalls zurufen: nehmt unſere Augen und ſie werden euch göttlich vorkommen. Mit einem Wort, man wird ſich die Figuren des Zeuxis, zumal die weiblichen, im Styl, Geiſt, Charakter, Verklärung und Erhebung des Menſchlichen an ihnen ſo vorzuſtellen haben, wie die Niobe, ihre dritte und vierte Tochter. Viel weiter wird man es jetzt noch ſchwerlich bringen; allein wir halten uns für völlig überzeugt, daß man damit der Wahrheit ziemlich nahe kömmt, und alsdann behält auch Winckelmann im Ganzen Recht, wie er, der aus dem Geiſt urtheilte, in ſolchen Fällen faſt immer behält; ſelbſt Ariſtoteles wird, ſo gut es angehen will, erklärt und verſtanden ſein.

Meyer-Schulze.

(Nach Müller Hdb. p. 134. §. 138.: „Zeuxis, welcher in der Skiagraphie Apollodoros Entdeckungen ſich aneignete und weiter bildete und beſonders gern einzelne Götter- und Heroenfiguren malte, ſcheint in der Darſtellung weiblichen Reizes und erhabener Würde gleich ausgezeichnet geweſen zu ſein; doch vermißt Ariſtoteles in ſeinen Bildern den Ethos.“)

106) Winckelmann will hier dem Wort *ἦθος* die Bedeutung von Handlung oder Action geben, und zwar mit Unrecht. Denn Ariſtoteles (*Poetic. c.* 6. §. 13.) ſchließt gerade dieſe Bedeutung von dem Wort aus, wenn er ſagt: ohne Handlung (*ἄνευ πράξεως*) möchte wohl nie eine Tragödie entſtehen können; doch aber ohne Charakteriſtik in den auftretenden und handelnden Perſonen (*ἄνευ ἠθῶν*). Wenn alſo der Penelope des Zeuxis von Plinius gut ausgedrückter Charakter, Mores (*ἦθος*) beigelegt wird, ſo will dieſes nicht ſagen, daß die Figur in auffallender lebhafter Action oder Handlung dargeſtellt war, welches für eine Penelope, nach dem Sinn der Alten, auch nicht gepaßt hätte, ſondern es zielt auf die höhere ſittliche Bedeutung, die der Künſtler in ſein Werk zu legen gewußt.

Meyer-Schulze.

107) Aristotel. *Rhetoric. l.* 3. *c.* 7. In dieſer Stelle hat weder *ἦθος* noch *ἠθικόν* die Bedeutung von Handlung oder Action, ſondern Ariſtoteles zeigt in dem ganzen Kapitel, daß eine Rede nur dann ſchicklich genannt werden könne, wenn ſie *ἠθική* ſei, d. h. wenn ſie der jedesmaligen Lage, und den gegebenen Verhältniſſen des Redenden entſpreche, und dieſer den ihm zuſtehenden Charakter auch in der Art ſeines Vortrags beobachte. Meyer-Schulze.

108) Plin. *l.* 35. *c.* 9. *sect.* 36. *n.* 2.

109) *Réflex. sur quelq. chap. du* 35. *livre de* Pline, 3. *P. Caract. des peintr. grecs. Acad. des Inscript. T.* 25. *Mém. p.* 193.

110) Plin. *l.* 35. *c.* 10. *sect.* 36. *n.* 19.

111) *de Lys. judic. n.* 8.

Aus den Nachrichten von den Gemälden des Zeuxis und des Parrhaſios geht deutlich hervor, daß ſie Beide in der Malerei nach dem wahrhaft Großen und Edlen getrachtet, und ſich beſonders mit der Darſtellung idealer Charaktere in einzelnen Figuren beſchäftigt haben. Plinius (*l.* 35. *c.* 10. *sect.* 36. *n.* 2. 3.) nennt unter den berühmteſten Werken des Zeuxis eine Alkmene, eine Penelope und eine Helena. Schon wegen der Wahl dieſer Gegenſtände müſſen wir in ihm den großen Künſtler und weiſen Meiſter ehren; denn ſchwerlich dürften ſich für die mit der Plaſtik damals noch verſchwiſterte Malerei fruchtbarere und angemeſſenere Gegenſtände ausmitteln laſſen. In der Alkmene konnte die möglichſte Kraft und Fülle, deren eine weibliche Geſtalt fähig iſt, dargeſtellt werden, und wohl mögen wir glauben, Zeuxis werde dieſe Aufgabe auf die würdigſte Weiſe gelöſt haben. Helena forderte alle mögliche Schönheit der Formen, und die Geſchichte von den fünf ſchönen Mädchen, welche ihm die Krotoniaden zum Behuf dieſes Gemäldes auswählen ließen, (Cicer. *de Inventione l.* 2. *c.* 1. Valer. Maxim. *l.* 3. *c.* 7. *n.* 3. *in extern.* Dionys. Halicarnas. *de princ. script. cens. c.* 1. *n.* 1. *oper. T.* 2. *p.* 122. (*p.* 68.) mag nun wahr oder ein Mährchen ſein, ſo rechtfertigt ſie immer einen hohen Begriff reiner erwählter Schönheit von den Formen dieſer Figur. In der Penelope war, wie Plinius ſelbſt anmerkt, ihr Charakter, alſo Zucht und Sitte, und das Ideal eines Weibes in moraliſcher Hinſicht ausgedrückt.

Die Nachrichten von den Gemälden des Parrhaſios (Plin. *l.* 35. *c.* 10. *sect.* 36. *n.* 5.) zeigen, daß derſelbe gewöhnlich auch einzelne Figuren darzuſtellen pflegte. Wir finden bei Plinius einen Theſeus, Meleager, Perſeus, Herkules, Aeneas, Kaſtor und Pollux, Telephos, Achilles, Agamemnon und Ulyſſes von ſeiner Arbeit angeführt. Vor allen andern Gemälden dieſes Künſtlers wird, wie bereits oben bemerkt iſt, der athenienſiſche Demos gerühmt; ſchon oft, aber immer mit geringem Glück hat man verſucht, wahrſcheinliche Vermuthungen aufzuſtellen über die Art, wie ſo viele einander widerſprechende Eigenſchaften in einem und demſelben Bild ausgedrückt ſein konnten.

Meyer-Schulze.

kann er am Höchsten schätze, antwortete, diejenigen, deren Modelle von Nikias von Neuem übergangen und ausgebessert sind;[112] so verstehe ich, was Plinius von Nikias sagt. Der bereits angeführte Florentiner meint, es sei hier von einer Glätte die Rede, welche Nikias den Statuen gegeben;[113] und führt eine Stelle aus Seneca an, wo von der Bekleidung anderer Steine mit seltenen Marmor geredet wird, die ganz und gar nicht hieher gehört, ohnerachtet sich hier das Wort circumlitio findet.[114] Die Glätte wird den Statuen gegeben durch Stärke der Arme und der Arbeiter, die weiter nichts verstehen; und überhaupt wenn der Bildhauer seine Figur dem Modell völlig gleichförmig geendigt hat, und die Hand von seinem Werk abzieht, findet weiter keine Erinnerung statt. Der Freund des Bildhauers aber, der ein Kunstverständiger ist, kann beim Modell ihm nützlich sein; und ich glaube, daß circumlitio das Nachfahren und das Nachhelfen eines Modells bedeute, welches mit dem Modellirstock geschieht. Denn da in solcher Ausbesserung hier und da Thon angesetzt und abgestrichen wird, welches linere heißt; und da die Modelle des Praxiteles nur unmerkliche Verbesserungen erforderten, wird dieses durch ein Wort bezeichnet, welches ein sanftes Anstreichen bedeutet. Harduin ist völlig irrig, wenn er sich eingebildet, Nikias habe die Statuen des Praxiteles mit sehr dünnen Farben überstrichen, wodurch sie einen größeren Glanz erhalten hätten.[115]

§. 28. Wenn Pausanias von diesem Künstler sagt: *Νικίας ζῶα ἄριστος γράψαι τῶν ἐφ' ἁυτοῦ*, welches der Uebersetzer gegeben hat:[116] in pingendis animalibus aetatis suae longe praestantissimus, ist dieses nicht auf die Thiere allein einzuschränken, sondern muß überhaupt von Figuren und besonders von menschlichen Figuren verstanden werden: denn von dem Wort ζῶα kommt die allgemeine Benennung der Maler (ζωγράφος) her. Dieses gilt von vielen anderen Stellen alter Autoren, wo das Wort ζῶα von Werken der Kunst gebraucht wird; wie bei Dio Chrysostomos, welcher von goldenen und silbernen Bechern redet, und sagt, daß sie mit erhabener Arbeit geziert zu sein pflegen: (ἔτι δὲ καὶ ζῶα ἔχωσιν κύκλῳ ἔχειν) auch hier ist ζῶα nicht allein von Figuren der Thiere, wie es übersetzt wird, sondern überhaupt von Figuren zu erklären.[117] Eine einzige Stelle des Philemon beim Athenäos entscheidet dieses:[118] denn da dieser Dichter von der Statue eines Tempels zu Samos redet, in die Jemand verliebt war, nennt er dieselbe ζῶον, und Athenäos setzt hinzu, daß diese Statue (ἄγαλμα) ein Werk des Ktesikles gewesen sei. Eine andere Beschaffenheit scheint es mit dem Diminutiv dieses Worts (ζῴδια) zu haben, welches Thiere, Grotesken und Zierrathen bedeutet.[119] Wenn also Hesychius sagt, *Λίγδος εἶδος τῶν ζῳδίων*, will er vermuthlich andeuten, daß der parische Marmor zu solcher feinen Arbeit der geschickteste sei, wie es derselbe wirklich ist.[120]

§. 29. Dasjenige Gemälde, welches Nikias am Höchsten geschätzt zu haben scheint, war die homerische Nekromantie und stellt den vornehmsten Inhalt desjenigen Buchs der Odyssee vor, welches *Νεκυομαντεία* genannt worden, das ist, die Unterredung des Ulysses in der Hölle mit dem blinden Wahrsager Tiresias, für welches Stück dieser Künstler sechzig Talente, die ihm geboten wurden, ausschlug, und, da er großes Vermögen erworben hatte, es lieber der Stadt Athen, seinem

---

112) Plin. *l.* 35. *c.* 11. *sect.* 40. *n.* 28.

113) C. Dati *Vite de' Pittori p.* 68.

114) Senec. *epist.* 86. Die Stelle lautet: pauper sibi videtur ac sordidus nisi parietes magnis et pretiosis orbibus resulserant; nisi Alexandrina marmora Numidicis crustis distincta sunt; nisi illis undique operosa et in picturae modum variata *circumlitio* praetexitur. Lipsius hat die Stelle richtig aufgefaßt, indem er in seinen Anmerkungen äußert, daß Seneca die Mosaikarbeiten habe andeuten wollen. Meyer-Schulze.

Daß die *circumlitio*, wie sie der Autor erklärt, kein geeignetes und kein ehrenvolles Geschäft für einen Maler gewesen wäre, sieht wohl Jeder ein; aber was mochte sie sonst sein? — Quatremère-de-Quincy hat darüber in seinem *Jupiter Olympien* eine lange Abhandlung, in der seine Meinung dahin geht, daß diese *circumlitio* eine Art enkaustischer Malerei gewesen sei, die man, wie er auch sonst in seinem Werk häufig darzuthun suchte, bei Statuen im Alterthum häufig angewendet habe; nicht zwar um ihnen ein Ansehen der Wirklichkeit zu geben, vor dem alle Täuschung verschwinde, sondern gleichsam nur einen Hauch der Farbenähnlichkeit. Eiselein.

115) Daß Nikias, der Sohn des Nikomedes, (Pausan. *l.* 1. *c.* 29.) ein Athenienser und Schüler des Antidotos, zu den Zeiten des Praxiteles lebte, lernen wir aus der angeführten Stelle des Plinius. Den berühmten Hyacinth dieses Künstlers, welchen Augustus aus Alexandrien nach Rom brachte, preist auch Pausanias (*l.* 3. *c.* 19.) und sagt, daß er ihn besonders jugendlich gebildet, um die Liebe des Apollo zu Hyacinth leise anzudeuten. Auch zierte Nikias ein Grabmal mit seinen Gemälden, wie Pausanias (*l.* 7.) erzählt. Meyer-Schulze.

(Müller Hdb. *p.* 136. *n.* 2. §. 140. 141. *n.* 4. *p.* 414. *n.* 3. *p.* 431. *n.* 2. 3. Meyer G. d. K. I. *p.* 168.)

116) Pausan. *l.* 1. *c.* 29.

117) Dion. Chrysost. *Orat.* 30. *p.* 307.

118) *Deipnosoph. l.* 13. *c.* 8.

119) Wenn auch die Bemerkungen über die Bedeutung von ζῶον und ζῴδιον durchaus richtig sind: so möchten wir doch mit Fea glauben, daß Pausanias in der angeführten Stelle habe die Kunst des Nikias in Hinsicht der Thiermalerei andeuten wollen, ohne dadurch den Verdiensten des Nikias in der Darstellung menschlicher Gestalten zu nahe zu treten, oder dieselben zu schmälern. Denn auch Plinius (*l.* 35. *c.* 11. *sect.* 40. *n.* 28.) rühmt den Nikias von dieser Seite, indem er sagt: huic quidem adscribuntur quadrupedes; prosperrime canes expressit. Eben so werden von Demetrius Phalereus (*de elocutione c.* 76.) in den Schlachtgemälden des Nikias die Pferde gepriesen, welche in den mannigfaltigsten Stellungen, bald im Lauf, bald stillstehend, bald mit gebogenen Knieen und kauernd vom Künstler dargestellt waren. Meyer-Schulze.

120) *in voce* λίγδος oder richtiger λίχδινος.

Vaterland, schenkte.[121] Eben diese Fabel hatte vor dessen Zeit Polygnotos zweimal, und an eben dem Ort, zu Delphi, gemalt, und in der Villa Albani findet sich dieselbe in erhabener Arbeit,[122] die ich in meinen alten Denkmalen bekannt gemacht habe.[123]

§. 30. Die besten Dichter und Künstler aber, die sich in dieser Zeit berühmt gemacht haben, waren noch von dem Stamm, welcher in dem Grund der stolzen Freiheit gepflanzt worden, entsprossen, und die Sitten des Volks beförderten die letzte Feinheit und den auf das höchste getriebenen Geist in den Werken des Witzes und der Kunst. Menander, der Freund des Epikur, trat mit den ausgesuchtesten Worten, mit dem abgemessensten und wohlklingendsten Maaß, mit gereinigten Sitten, in Absicht zugleich zu belustigen, zu lehren und zu tadeln, mit einem feinen attischen Salz auf die Schaubühne, als der Erste, dem sich die komische Grazie in ihrer lieblichsten Schönheit gezeigt hat.[124] Die unschätzbaren Stücke, welche uns die Zeit von mehr als hundert Komödien desselben erhalten hat, können uns, in Absicht der unstreitigen Gemeinschaft der Poesie und Kunst, und des Einflusses der einen auf die andere, außer dem Zeugniß der Autoren, ein Bild geben auch von den Schönheiten der Werke der Kunst, welche Apelles und Lysippos in die Grazie einkleideten.

121) Plin. *l.* 35. *c.* 11. *sect.* 40. *n.* 28. Durch solche und ähnliche Schenkungen läßt es sich begreifen, wie die Städte Griechenlands, welche unter einander wetteiferten, sich durch Kunstwerke zu verherrlichen, den großen zu diesem Zweck erforderlichen Aufwand bestreiten konnten. Auch Polygnotos malte die Poekile zu Athen umsonst, (*l. c. c.* 9. *sect.* 35.) und Zeuxis ließ sich zuletzt für seine Gemälde nicht mehr bezahlen, sondern verschenkte sie. (*l. c. sect.* 36. *n.* 2.) Diese Künstler fanden in dem Ruhm ihrer Werke die größte Belohnung. Meyer-Schulze.

122) Pausan. *l.* 10. *c.* 28. 29.

123) *n.* 157.

124) Diog. Laert. *l.* 10. *c.* 14. Menander war in dem dritten Jahr der 109. Olympiade unter dem Archonten Sostgenes geboren.

Ueber die großen Kunstwerke aus Gold und Elfenbein.

Ein Theil der Kunstgeschichte, den Winckelmann kaum berührt, weil sich keine Denkmale dazu erhalten haben, ist seither so sehr aufgehellt worden, daß es ein Mangel der gegenwärtigen Sammlung artistischer Nachrichten und Untersuchungen sein würde, wenn man darin nichts davon fände.

Sehr früh gab man im Alterthum den Figuren eine Bekleidung, indem man sie mit wirklichem Zeug umhüllte, wie davon noch heut zu Tage in Asien und bei uns noch fortdauernde Spuren vorhanden sind, und sowohl die hölzernen Figuren im Grabmal des Osimandyas,[1] als die Götzenbilder, deren Baruch erwähnt,[2] zuverlässig beschaffen waren. Dieser Gebrauch, welcher die Ursache und Wirkung der Unvollkommenheit in der Kunst ist, dauerte zuweilen auch noch bei Völkern fort, die es zum höchsten Grad der Bildnerei gebracht hatten; denn man findet, daß die Griechen zur Zeit, wo sie diesen Nothbehelf verschmähen konnten, nicht allein oft hölzerne Gliederfiguren, sondern hier und da auch Statuen von Marmor und Erz mit wirklichen kostbaren Stoffen bekleidet haben.[3] Man wollte dadurch eine hohe Meinung von der Macht der Götter erwecken,[4] und unterhielt dazu besondere Leute, welche die Bekleidung besorgten: **suas habebant ornatrices,**[5] **vestitores divinorum simulacrorum.**[6] Das Interesse der Religion weicht dem der Kunst nicht, und nur glückliche Umstände vereinigen beide zu einem Zweck.

Aus welchem Grund es immer mag geschehen sein, so verfertigte man in der Folge auch farbige erhabene Arbeiten sowohl als Statuen, dergleichen von den erstern, dem Diodor zufolge, in Babylon waren,[7] und in Italien jetzt noch gefunden werden,[8] von den andern aber Pausanias mehrere namhaft macht.[9] Die mediceische Venus hatte vergoldete Haare; an einer andern im herkulanischen Museum, die mit beiden Händen ihre Haare drückt, sind sie gefärbt, so wie an einer bekleideten Statue daselbst mit einem idealen Kopf. Die berühmte Diana des alten Styls in ebendemselben Museum hat sowohl farbige Haare als dergleichen Verbrämung des Gewandes. Hierher gehören gleichfalls die zwei Stellen Virgils:[10]

— — — **Laevi de marmore tota**
Puniceo stabis suras evincta cothurno.

Marmoreusque tibi, Dea, versicoloribus alis
In morem picta stabis Amor pharetra.

Hermen, Büsten und Statuen von verschiedenem Marmor an einem und demselben Werk, oder Köpfe von Erz auf marmornen Körpern sind noch jetzt vorhanden.[11] Die Nägel an Händen sowohl als Füßen und die Lippen waren zuweilen von Silber,[12]

1) Diod. Sic. *I.* 48.
2) *VI.* 7 — 15.
3) Pausan. *II.* 11. *III.* 16. *V.* 16. *VI.* 25. *VII.* 23 *et* 25.
4) Max. *Tyr. serm.* 29. *p.* 233.
5) Tertull. *de jejun. c.* 16.
6) Jul. Firmic. *l.* 1. *c.* 1. *et* 15.
7) *II.* 8.
8) *Bassirilievi in terra cotta dipinti a vari colori. Roma*, 1785.
9) *II.* 2. *VIII.* 39. *IX.* 32.
10) *Eclog. VII.* 31. *Catalect. vol.* 5. *p.* 219. *edit.* Heyn.
11) *Mus. Pio-Clem. T.* 2. *pl.* 49. *p.* 97.
12) Pausan. *I.* 24. *Antichità d'Ercol. T.* 6. *pl.* 5. 14. 24. 25. 41. 61. 75. Paciaudi *Monum. Peloponn. T.* 2. *p.* 69.

die Augen von farbigtn, oft kostbaren Steinen,[13] wovon an dem colossalen Kopf des Antinous zu Mondragone und an der großen barberinischen Muse noch Spuren zu sehen waren; auch gab man den Statuen mittelst Enkaustik eine subtile Malerei.[14]

Myron und Polyklet wetteiferten nicht nur in ihrer Kunst, sondern auch in dem Material derselben; der erste wandte kein andres Metall zum Guß an, als die sogenannte Mischung von Delos, und der zweite die von Aegina.[15] Das korinthische Erz war hellglänzend, farbig, ohne Zweifel gefärbt,[16] und mit Gold und Silber gemischt, aber seiner Kostbarkeit ungeachtet von der Kunst noch übertroffen.[17] Alkon verfertigte die Statue eines Herkules von purem Eisen; Aristonidas mischte Eisen und Erz, und brachte im Gesicht der Statue seines Athamas eine Schamröthe hervor;[18] so wie Silanion in dem seiner Jokaste durch den Beisatz von ein wenig Silber den Schein von einer krankhaften Blässe;[19] und an einem Eros von Erz des Praxiteles war über das ganze Gesicht, so wie die Haare aufhörten, eine glänzende, und an einem andern Eros desselben Künstlers eine sanfte Röthe verbreitet.[20] Etwas Aehnliches erzählt Kallistratos von der berühmten Statue der Gelegenheit des Lysippos, und der des Bacchus von Praxiteles.

Diese farbige Bildnerei ist so wenig nach dem neueren Geschmack, daß man sie lange Zeit auch den Alten absprach, um ihren Sinn für Schönheit damit nicht zu verunehren; allein sobald man darunter sich keine völlig nach der Natur in Farben vorgestellten Statuen denkt, die stets mißfallen müssen, weil sie alle Täuschung vernichten; sondern solche, worüber die Kunst, so zu sagen, nur einen Schein der Farbenähnlichkeit goß, wird uns dieses Verfahren in einem andern Licht vorkommen.

Die erhabensten Kunstwerke der Griechen, die Minerva im Parthenon zu Athen, der olympische Jupiter zu Elis, beide von Phidias, die Juno des Polyklet zu Argos, Aeskulap des Thrasymedes zu Epidauros u. s. w. sind von der farbigen Art Bildnerei gewesen.

Vor Phidias scheinen zufolge den Nachrichten, die uns Pausanias giebt, die Statuen aus Gold und Elfenbein die gewöhnliche Menschengröße nicht überstiegen zu haben; jener große Künstler aber, nachdem er schon zu Pellene in Achaja eine wahrscheinlich colossale Minerva von Gold und Elfenbein,[21] eine andre zu Platäa aus der marathonischen Siegesbeute, deren Körper von vergoldetem Holz, Gesicht, Arme und Füße von pentelischen Marmor, und die ganze Größe seiner ehernen Pallas auf der Burg zu Athen gleich gewesen,[22] und diese ebengenannte, deren Helm und Spieß die Schiffer schon am Vorgebirge Sunium sahen,[23] verfertigt hatte: schuf die ewig denkwürdigen colossalen Bildsäulen der Minerva im Parthenon zu Athen und des olympischen Jupiter zu Elis aus Gold und Elfenbein.

Es ist nicht ganz ausgemacht, welches dieser Werke zuerst verfertigt worden und in welche Zeit beider Entstehung fällt; denn höchst wahrscheinlich hat Plinius in Angabe der Blüthe großer Künstler, wie Heyne zeigt, nicht sowohl die Zeit, wo sie den meisten Ruf hatten oder ihre vornehmsten Werke schufen, beobachtet, sondern vielmehr andere historische Epochen, die er in den Schriften fand, welche ihm zu seiner großen Compilation dienten. So setzt er die Blüthe des Phidias in die drei und achtzigste Olympiade, welches die Zeit ist, wo Perikles, nachdem sein Rival Kimon im vierten Jahr der zwei und achtzigsten Olympiade gestorben war, zu regieren anfing, und die Verschönerungen in Athen vornehmen konnte, deren Leitung er dem Phidias anvertrauete.[24] Um diese Zeit muß der Künstler seine Minerva aus Gold und Elfenbein für ihren Tempel zu Athen begonnen haben, weil sie im dritten Jahre der sieben und achtzigsten Olympiade fertig war, indem Perikles unter andern Hülfsmitteln zum Krieg auch die vierzig Talente Gold am Gewand der Göttin, das man abnehmen konnte, anführt;[25] ja, sie ist wohl schon etliche Jahre früher vollendet gewesen, denn in des Aristophanes Komödie, der Frieden,[26] nennt Merkur unter andern geheimen Ursachen des Kriegs als die erste eine Anklage wider Phidias, die anfangs auf die Veruntreuung des Goldes gegründet war, sodann aber auf das Verbrechen, des Perikles Bildniß und sein eigenes auf dem Schild der Minerva angebracht zu haben.[27] Die Anklage that ihre Wirkung; Phidias, wenn er gleich nicht, wie Plutarch berichtet,[28] im Kerker starb, mußte fliehen.[29] Dem Eusebius zufolge hat der Künstler die Minerva des Parthenon im zweiten Jahr der fünf und achtzigsten Olympiade vollendet,[30] und er setzte seinen Namen darunter.[31]

Wenn Phidias den Jupiter zu Elis vor der Minerva aus Gold und Elfenbein zu Athen gemacht hätte, wo würde sodann die Zeit sein, die der Künstler auf die Minerva zu Pellene, auf die große aus Erz zu Athen und auf dreizehn Statuen zu Olympia,[32]

13) Pausan. *I.* 14. Plutarch. *de Pythiae orac. T.* 7. *p.* 563. *edit.* Reisk. Callistrat. εις τον Ιδον αγαλμα.
14) Plutarch. *quaest. Rom. n.* 98. *Mus. Pio-Clem. T.* 2. *p.* 72. *T.* 3. *p.* 6.
15) Plin. *l.* 34. *sect.* 5.
16) Plutarch. *de Pythiae orac. init.*
17) Plin. *l.* 34. *sect.* 3.
18) *Ib. sect.* 40.
19) Plutarch. *de audiend. poët. T.* 6. *p.* 63. *edit.* Reisk.
20) Callistrat. εις τον Ερωτος αγαλμα
21) Pausan. *VII.* 27.
22) *Id. IX.* 4.
23) *Id. I.* 28.
24) Plutarch. *in Pericl. c.* 13.
25) Thucyd. *II.* 13.
26) *Vers.* 605.
27) Plutarch. *l. c. c.* 31.
28) *L. c.*
29) Εκφυγη, και φυγων εις Ηλιν. *Schol.* Aristoph. *l. c. conf.* Diod. Sic. *XII.* 39.
30) *Chron. p.* 172.
31) Plutarch. *l. c. c.* 13.
32) Pausan. X. 10.

alle funfzehn Werke aus der marathoniſchen Siegesbeute, verwenden mußte? Außerdem iſt es der gewöhnliche Gang, in der Vollkommenheit zu ſteigen, und der olympiſche Jupiter übertraf nach den einſtimmigen Berichten der Alten weit alle andern Werke deſſelben Künſtlers. Ferner brachte Phidias vorn am Thron Jupiters kennbar den ſchönen Jüngling Pantarkes, welchen er liebte, als erhabene Arbeit an, wie er ſich eine Binde um den Kopf legen will, da derſelbe in der ſechs und achtzigſten Olympiade εν παισιν den Preis im Ringen erlangt hatte;[32] was zu jener Darſtellung den Anlaß gegeben hatte, ſo daß ſie nicht früher ſtattfinden konnte.

Die Minerva im Parthenon ſtand aufrecht,[34] hatte die Augen und das übrige Angeſicht, die Hände und Füße nicht von Gold, ſondern von Elfenbein.[35] Phidias hatte für die nackten Theile weißen Marmor vorgeſchlagen, weil er ſeine Weiße länger als Elfenbein behielt, „und auch (ſetzte er hinzu) weil er wohlfeiler iſt;" aber bei dieſen Worten hieß ihn die Verſammlung ſchweigen.[36]

Das Gewand bis auf die Füße war von Gold und andern Zuthaten, wahrſcheinlich von Gold und Elfenbein. Das edle Metall an der Göttin wurde von Thukydides zu vierzig Talenten angegeben,[37] zu vier und vierzig von Philochoros[38] und zu funfzig von Ephoros bei Diodor;[39] eine Verſchiedenheit, die vielleicht daher kömmt, daß der erſte nur das Gold am Gewand der Göttin, welches ſo angebracht war, daß man es abnehmen und wägen konnte,[40] angeſchlagen hat, die zwei andern aber ſammt dieſem auch jenes am Helm, Schild und den übrigen Zugaben. Die Nachrichten ſetzen ausdrücklich bei der Beſtimmung des Werths Goldtalente, welches, da ſich zur Zeit des Perikles das Gold zum Silber wie 1 zu 13, oder, wie man nun mit mehr Wahrſcheinlichkeit annimmt, wie 1 zu 11½ verhielt (alſo 13, oder 11½ Silbertalent zu einem Goldtalent erfordert wurde), die Summe, nur nach des Thukydides Angabe berechnet, zufolge des erſten Verhältniſſes 2,720,000 Francs, zufolge des zweiten aber 2,406,000 Franks ausmacht, woraus in der Dicke eines doppelten Louisdors eine goldene Fläche von 400 Quadratfuß zu machen wäre. Ob das Metall am Gewand der Göttin ſtückweiſe gegoſſen oder ob es gehämmert war, iſt ungewiß; das Letztere aber wahrſcheinlicher als das Erſte.

Die Göttin trug einen Helm, worauf ein Sphinx und an den Seiten Greife waren;[41] die Augenſterne beſtanden aus einem Stein, der in ſeiner Farbe dem Elfenbein nahe kömmt,[42] welches vielleicht ein Chalcedon mag geweſen ſein, etwas heller und glänzender als Elfenbein, ſo wie der Künſtler einer andern Pallas im Tempel des Vulkan zu Athen blaue Augen gemacht hat.[43] In Mitten der Aegide befand ſich der Meduſakopf von Elfenbein.[44] Nach einer verbeſſerten Lesart im Plinius war die Aegide von der Hand des Panäros, eines Schwagers des Phidias, bemalt,[45] ſonſt aber ein Werk des Kolotes, der ein Gehülfe des Phidias bei Verfertigung des Jupiter in Elis war.[46] In der linken Hand trug ſie eine Siegesgöttin von beinah ſechs Fuß Höhe,[47] die wahrſcheinlich die nackten Theile ebenfalls von Elfenbein, die Bekleidung aber und gewiß die Flügel von Gold hatte;[48] in der Rechten hielt ſie den Spieß, unter dem ein Drache von Erz lag.[49] Der Schild, welcher zu der Göttin Füßen ſtand und ohne Zweifel ihrer Hand mit der großen Victoria zur Stütze diente, war innen und außen mit erhabenen Bildwerken verziert;[50] innen mit dem Kampf der Götter und Giganten, außen mit dem der Amazonen, und hier befand ſich des Perikles und des Künſtlers Bildniß vorgeſtellt, wovon das letztere mit der mechaniſchen Einrichtung der ganzen Figur eine ſolche Verbindung hatte, daß es gleichſam der Schlüſſel dazu war.[51]

Selbſt der Rand an den Sohlen der Göttin war mit kleinen erhabenen Bildwerken, die den Kampf der Kentauren und Lapithen vorſtellten, geziert. Auf den Seiten des Fußgeſtells ſah man ebenfalls ein Relief, die Geſchichte der Geburt Pandoras.

Die Höhe der Minerva war dem Plinius zufolge 26 Ellen oder 37 franzöſiſche Fuß, ohne die Baſis zu rechnen, mit welcher das Ganze 45 Fuß hoch ſein mußte.

Nach Vollendung dieſes prachtvollen Werks und während des erwähnten Prozeſſes, welcher das Leben des Künſtlers bedrohete, entfloh Phidias nach Elis, wo er Gelegenheit fand, ſich durch ein noch herrlicheres Denkmal zu verewigen und an ſeiner undankbaren Vaterſtadt zu rächen durch ſeinen olympiſchen Jupiter, den er für den prächtigen Tempel doriſcher Bauart zu Elis verfertigte.

Beſchreibung dieſes Bildes.

Pausan. V. 11.

„Der Gott, aus Gold und Elfenbein verfertigt, ſitzt auf einem Thron; ſein Haupt mit einem Kranz von goldenen Olivenzweigen umgeben. In der Rechten trägt er ein: Victoria, gleichfalls aus Gold und Elfenbein, die ein Strophion hat und um das Haupt einen Kranz.

33) Pausan. *V.* 11.
34) *Id. I.* 11.
35) Plat. *Hipp. maj. p.* 99.
36) Valer. Max. *I.* 1.
37) *II.* 13.
38) *Schol.* Aristoph. *Pac. v.* 604.
39) *XII.* 40.
40) Plutarch. *l. c. c.* 31.
41) Pausan. *I.* 24.
42) Plat. *l. c.*
43) Pausan. *I.* 14.
44) Pausan. *l. c.* Isocrat. *adv.* Callim. *T.* 2. *p.* 511.
45) *L.* 35. *sect.* 24.
46) Plin. *l. c.*
47) Pausan. *I.* 24. Plin. *I.* 36. *c.* 5. *sect.* 3. *n.* 1. Arrian. *Epictet. XI.* 8. Max. Tyr. 26.
48) Demosth. *adv.* Timocr. *p.* 792.
49) Pausan. *et* Plin. *l. c.*
50) Plin. *l. c.*
51) Aristot. *de mund. I. p.* 863. Cic. *orat. in fin.*

In der Linken hält er das Scepter, kunstvoll und glänzend von allen Arten Metall. Der auf dem Scepter sitzende Vogel ist ein Adler. Der Gott hat goldene Schuhe; golden ist auch sein Mantel, worauf Figuren und Blumen vorgestellt sind."

„Der Thron, bunt von Gold, Edelsteinen, Elfenbein und Ebenholz, ist mit gemalten Figuren und erhabenen Bildern geziert. An jedem Fuß des Throns sind vier Victorien in tanzender Stellung, und zwei andere unten an jedem Fuß. Ueber jedem der vordern Füße liegen thebanische Jünglinge von Sphinxen ergriffen. Unter diesen Sphinxen erschießen Apollo und Artemis die Kinder der Niobe. Mitten zwischen den Füßen des Throns gehen vier Querbalken jeder von einem Fuß zum andern, auf deren vordern sieben Bilder sind, und ein achtes, man weiß nicht durch welche Ursache, verschwunden ist. Sie stellen Kämpfe vor, wie sie im Alterthum üblich waren; denn zu des Phidias Zeiten bestand die Einrichtung für Knaben noch nicht. (?) Die Figur, welche ihr Haupt mit einer Binde umgiebt, soll in der Gestalt dem Pantarkes gleichen, einem Jüngling von Elis, den Phidias liebte. Dieser Pantarkes hat in der sechs und achtzigsten Olympiade den Preis im Ringen unter den Jünglingen davongetragen.

„Auf den übrigen Querbalken ist die Schaar des Herkules im Kampf gegen die Amazonen. Die Anzahl der Figuren auf beiden zusammen beläuft sich auf neun und zwanzig. Im Gefolge des Herkules bemerkt man auch Theseus.

„Nicht allein die Füße stützen den Thron, sondern auch Säulen, die jenen gleich mitten zwischen denselben stehn.

„Man kann nicht frei zum Thron hingehen,[52] wie wir zu Amyklä ganz nahe an ihn hinzugekommen; denn zu Olympia sind Brustwehren gleich einer Mauer, die den Zutritt verhindern. Die Seite der Brustwehr dem Eingang gegenüber ist nur blau bemalt; die übrigen enthalten Malereien des Panänos — des Schwagers des Phidias, der zu Athen in der Pökile die Schlacht von Marathon gemalt hat.

„Oben auf der Lehne des Throns machte Phidias über dem Haupt der Bildsäule auf einer Seite die Grazien, auf der andern die Horen, allemal drei, denn sie werden in den Gesängen der Dichter des Zeus Töchter genannt.

„Am Schemel der Füße Jupiters sind goldene Löwen, auch ist der Kampf des Theseus gegen die Amazonen daran gebildet.

„An der Basis des ganzen Throns sind allerlei Verzierungen von Gold: Helios seinen Wagen besteigend, Zeus und Hera; neben zu eine Grazie, welche den Hermes faßt, und Hermes die Vesta. Nach dieser ist Eros, welcher die aus dem Meer aufgestiegene Aphrodite empfängt, die von Pitho bekränzt wird. Auch Apollo mit Diana ist darauf gebildet, Athene und Herakles. Zu unterst an der Basis sieht man Amphitrite, Poseidon und Selene, die ein Pferd zum Lauf antreibt.

„Die Maße des olympischen Zeus nach der Höhe und Breite haben, wie ich weiß, Viele schon geliefert, ohne daß ich sie darum lobte; denn ihre Ausmessung ist weit unter der Größe, die man beim Anblick des Bildes selbst wahrnimmt.

„Der Tempel und das Bild des Zeus ist von den Eliern aus der Beute, die sie durch Besiegung der Pisamer und deren Verbündeter machten, indem sie Pisa selbst zerstörten, errichtet worden. Daß die Bildsäule ein Werk des Phidias ist, zeigt die Inschrift zu den Füßen des Zeus:[53]

„Phidias, Sohn des Charmidas von Athen, hat mich gemacht."

„Vorn um den Thron war der Fußboden von schwarzem Marmor, auf den eine Einfassung von parischem folgte, welche das Oel aufhielt, das man, die Bildsäule vor der Feuchtigkeit des Orts zu verwahren, umhergoß, so wie man um die Minerva zu Athen wegen Trockenheit des Platzes Wasser spritzte.[54]

„Die Höhe des Tempels bis an das Giebelfeld war 68 Fuß, die Breite 95, die Länge 230, und Libon aus Elis hat den Bau geführt. Das Dach bestand nicht aus gebrannten Ziegeln, sondern aus pentelischen Marmorplatten nach Art der Ziegel gehauen.[55] Da nun der glaubwürdige Strabo erwähnt,[56] Phidias habe seinen sitzenden Jupiter so groß gemacht, daß er beinahe an den Erdstrich des Tempels reichte, und beim Aufstehen die Decke würde gehoben haben: so mag das Bild mit dem Fußgestell, wenn auch Hygius Angabe von 60 Fuß nicht berücksichtigt wird,[57] in der Höhe 35 französische Fuß gewesen sein.

„Auch in Elis soll Phidias nach einigen Nachrichten einen Prozeß bekommen haben; allein es ist zu wahrscheinlich, daß jener von Athen mit diesem verwechselt worden; denn sonst würden die Elier weder die Inschrift des Künstlers zu den Füßen des Gottes gelassen, noch seinen Nachkommen das Amt gegeben haben, über die gute Erhaltung der Statue zu wachen.[58]

Haec sint obiter dicta de artifice nunquam satis laudato!

Andere Werke von Gold und Elfenbein.

Zu Babylon soll sich dem Herodot[59] zufolge ein sitzender Jupiter befunden haben, der, so wie sein Thron und Schemel, aus Gold bestand, das die Priester auf 800 Talente angaben, und in Kyzikum ein Jupiter aus Elfenbein.[60]

Der Jupiter zu Syrakus in Sicilien, welchen Hie-

52) ἐπελθεῖν ἐπὶ τὸν θρόνον heißt nicht: unter den Thron kommen. *Conf.* Siebelis. *ad. h. l.*

53) Pausan. *V.* 10.
54) *Id. V.* 11.
55) *Id. V.* 10.
56) *VIII.* 354.
57) *Fab* 223.
58) Pausan. *V.* 14.
59) *I.* 183. Diod. Sic. *II.* 9.
60) Plin. *I.* 36. *sect.* 22.

rò mit einem ſehr ſchweren goldenen Mantel aus der karthagiſchen Siegesbeute zieren laſſen,[61] und ein Aeskulap mit einem goldnen Bart,[62] waren ohne Zweifel Kunſtwerke der aus Gold, Elfenbein und andern Materien zuſammengeſetzten Art. Dionyſios nahm mit einer bekannten Scherzrede jenem den Mantel und dieſem den Bart; wobei anzumerken iſt, daß Cicero Beides als in Griechenland zu Elis und zu Epidauros geſchehen erzählt, und ſich hierin offenbar geirrt hat.[63] Am Tempel der Minerva zu Syrakus waren Thüren aus Gold und Elfenbein ſo koſtbar und künſtlich, als kein anderer Tempel hatte.[64]

Zu Paträ in Achaja ſtand in einem Tempel Diana Laphria aus Gold und Elfenbein, von den Naupaktiern Menächmos und Soibes verfertigt.[65]

Zu Sikyon hatte der Sikyonier Kanachos eine Venus Euthrophoros aus Gold und Elfenbein gearbeitet,[66] die ohne Zweifel mit Gold bekleidet war, da vor Praxiteles dieſe Göttin nicht blos vorgeſtellt worden; und Kalamis verfertigte ebendaſelbſt einen Aeskulap aus den nämlichen Materialien.[67]

Von Alkamenes, dem Schüler des Phidias, ſtand zu Athen ein Bacchus von Gold und Elfenbein, und von Kolotes, dem Gehülfen des größten Bildners, ein ähnlicher Aeskulap zu Kyllene, deſſen Strabo rühmliche Meldung thut.[68]

Polyklets coloſſale Juno aus Gold und Elfenbein zu Argos wird von den Alten faſt immer neben dem Jupiter des Phidias genannt.[69] Sie ſaß auf einem Thron, hielt in der Rechten das Scepter mit einem Kukuk oben auf, in der Linken einen Granatapfel, und auf ihrer Krone ſtanden die Horen mit den Grazien.[70] Neben ſie kam in der Folge ein ebenſo koſtbares Bild der Hebe, von Naukydes verfertigt zu ſtehen.[71]

In das Philippeum zu Olympia machte Leochares aus Gold und Elfenbein die Statuen des Amyntas, Philippos, Alexander, der Olympias und ihrer Tochter Euridike.[72] Derſelbe Künſtler hat den coloſſalen Mars, deſſen nackte Theile aus Marmor waren, (ἀκρολιθος) zu Halikarnaß verfertigt und an dem Mauſoleum mitgearbeitet.[73]

Antiochus Epiphanes ließ in der Vorſtadt Daphne zu Antiochia einen coloſſalen Jupiter machen, der an Größe und Koſtbarkeit dem olympiſchen zu Elis gleichkam,[74] und ein ähnlicher Apollo war zu Karthago.[75]

Ein ſitzender Aeskulap von Gold und Elfenbein zu Epidauros in Argolis war ein Werk des Thraſimedes von Paros,[76] und halb ſo groß als der olympiſche Jupiter zu Athen in den von Hadrian vollendeten Tempel, folglich coloſſal. Das Zeitalter des Künſtlers iſt unbekannt.

Kolotes von Paros, Schüler des Phidias, iſt der Meiſter eines koſtbaren Tiſches von Gold und Elfenbein, der zu Olympia dazu diente, die Preiſe der Sieger zur Schau zu ſtellen.[77]

In den Tempel des Neptun zu Korinth weihete Herodes Attikus einen Wagen des Neptun, worauf der Gott und Amphitrite ſtanden, Alles nebſt den Zuthaten von Gold und Elfenbein;[78] und Kaiſer Hadrian, der dem Tempel des olympiſchen Jupiter zu Athen, der ſeit Piſiſtratos Zeiten gelegen hatte, die Vollendung gab, ließ einen durch Kunſt und Größe bewundrungswürdigen Gott von Gold und Elfenbein darin machen.[79]

Etwas von Benennungen und der Technik.

Die Alten unterſchieden vier Hauptarten der Bildnerei: die Plaſtik, die Bildgießerei, die Bildhauerei und die Toreutik, wie man aus der Eintheilung ſehen kann, die Plinius in ſeinem großen Werk macht.

Unter Plaſtik, obgleich das Wort nach ſeiner urſprünglichen Bedeutung die Bildnerei im Allgemeinen anzeigt, verſtand man gewöhnlich nur die Thonbildnerei, ſie mochte Gefäße, erhabene Arbeiten oder Statuen hervorbringen.[80] Indeſſen werden nach der urſprünglichen Bedeutung des Worts auch Polyklet, Phidias und Lyſippos genannt Plaſtä, d. i. Bildner, ohne Rückſicht auf die Materie.[81] Zu Modellen ſcheint man den Thon in frühern Zeiten bei den Griechen nicht angewendet zu haben, bis Lyſiſtratos, des Lyſippos Schwager, dieſes zuerſt gethan, wodurch es hierauf allgemein wurde.[82]

Die zweite Hauptart iſt ἀνδριαντοποια oder ἀγαλματοποια, ars statuaria, Gußbildnerei, welche bei Plinius ſtreng geſondert iſt und die Hälfte des vier und dreißigſten Buchs einnimmt. Mehrere Künſtler, welche ſich in der Bildhauerei und in der Bildgießerei ausgezeichnet haben, kommen deshalb unter den scalptoribus und wieder unter den statuariis oder artificibus in aere vor, Praxiteles, Skopas, Kephiſſodotos

61) Val. Max. *de neglect. rel.* 12.
62) *Id. ib.*
63) *De nat. deor. III.* 34.
64) *Id. in* Verr. *act.* 2. *l.* 4. *c.* 56.
65) Pausan. *VII.* 18.
66) *Id. II.* 10.
67) *Id. ibid.*
68) *VIII.* 337. Eustath. *ad Il. II.* 603.
69) Pausan. *II.* 17. Plutarch. *in* Pericl. *princ.* Martial. *X.* 89. Strab. *VIII.* 372.
70) Pausan. *l. c.*
71) *Id. ibid.*
72) Pausan. *V.* 20.
73) Vitruv. *VII. praeom.* Plin. *l.* 36. *c.* 5. *sect.* 11. *n.* 9.
74) Ammian. Marcell. *XXII.* 13. Clem. Alex. *protrept.*
75) Valer. Max. *de neglect. rel.* 18.
76) Pausan. *II.* 17.
77) *Id. V.* 20.
78) *Id. II.* 1.
79) *Id. I.* 18.
80) Plin. *l.* 35. *c.* 12. *sect.* 43.
81) Dionys. Halic. *judic. de Dinarcho T.* 2. *p.* 115. Plutarch. *in* Pericl. *c.* 31. *de Is et Os. p.* 24.
82) Plin. *l.* 35. *c.* 12. *sect.* 44.

und Andere. Die Anzahl der Künste und der Werke dieser Klasse ist bei Pausanias und Plinius viel größer als die der Bildhauerei; Lysippos allein soll an 1500 Stücke verfertigt haben, und der Consul Mutianus gab deren 3000 von Rhodus, eben so viele zu Athen, zu Olympia und Delphi an.[83])

Die dritte Hauptart ist die Bildhauerei, scalptura, und dem Alter nach folgt sie gleich auf die Plastik, welche ohne Zweifel gemäß der Natur ihres Stoffes die frühere sein mußte. Non omittendum hanc artem tanto vetustiorem fuisse quam picturam aut statuariam.[84]) Aus diesen Worten und dem Schlusse dieser Klasse von Werken: Haec sint dicta de marmorum scalptoribus, ergiebt sich der genaue Unterschied klar, den Plinius zwischen den statuariis und scalptoribus macht; zugleich fällt auch die Verworrenheit weg, die man ihm zuweilen in Ansehung des Aufzählens der Künstler und Kunstwerke zur Last gelegt hat, weil man diese Anordnung nicht kannte.

Die vierte Hauptart ist die Toreutik, welche zwar Plinius nicht so ausdrücklich angiebt, wie die andern drei, ihr aber doch das drei und dreißigste Buch widmet, denn hier handelt er von den edlen Metallen, von der Vergoldung, von Ringen, Kronen, Gefäßen, Statuen aus Gold; von Silber, Electrum und den Arbeiten daraus. Was die Griechen unter dem Worte Toreutik, Toreutä begriffen, nennte er caelatura, caelatores; wie z. B. seine caelatores Stratonikos, Mys, Kallikrates, Athenokles, Antiphanes unter dem Namen Toreutä bei Athenäos vorkommen.[85]) Phidias und Polyklet sind ihm die höchsten Meister in der Toreutik.[86]) Diese Art faßt nicht bloß erhabene, aus Metall getriebene Werke in sich, wie man es öfters schon erklärt hat, sondern Arbeiten die aus Metall, Elfenbein, Holz, edlen Steinen und noch andern Materien gegossen, gehämmert, geschnitzt, gegraben, gemeißelt oder sonst geformt waren, und meistens an größern Werken mehr oder minder in Vereinigung vorkamen.

Die colossalen Statuen von Gold und Elfenbein, mit Thronen aus Elfenbein, Ebenholz, edlen Steinen u. s. w. hatten inwendig ein Futter von Pech, Thon u. s. w. und ein Gerüste von Holz, das durch eiserne Stangen, Nägel, Schrauben, Klammern u. s. w. verbunden sein mußte, und zur Verminderung der Masse starke Höhlungen erlaubte.[87]) Auf das über ein solches Gerüst gezogene Futter wurden sodann die einzelnen Stücke des nach einem Modell geformten Elfenbeins, Goldes u. s. w. gebracht, verbunden, und ein Ganzes aus seinen Theilen zusammengesetzt. Man sieht hieraus, daß bei einer Arbeit dieser Art, wenn einmal der Entwurf vollendet und daraus Modelle gemacht waren, nicht nur allein mehrere Künstler an die verschiedenen Materien und Theile Hand anlegen konnten, sondern daß dieses gleichsam nothwendig wurde; auch erklärt es sich dadurch, wie ein einziger Künstler, der die Seele von Allem war, wie z. B. Phidias, in der kurzen Zeit eines Menschenlebens so viele erstaunliche Werke hervorbringen konnte, wozu mehrere Menschenalter, wenn nur ein Paar Hände dabei geschäftig wären, nicht hinreichen würden. Plutarch nennt die verschiedenen Künstler, welche dem Phidias bei Leitung der Werke, womit Perikles Athen verschönerte, zu Gebote standen.[88])

Benvenuto Cellini, dieser ächte Toreut des sechzehnten Jahrhunderts in Italien, hat die Kunst, Statuen aus Metall zu hämmern (τορεύειν), die bis auf ihn bekannt und geübt war, nicht nur in vielen Stücken verbessert, sondern auch in seinem Werke von der Goldschmiederei theoretisch gelehrt.[89])

„Vor Allem (sagt er) muß man ein Modell von Thon machen in der Größe der Figur, die man verfertigen will. Ueber dieses Modell arbeitet man eine Form von Gyps, die aus eben so vielen Stücken besteht, als die Figur in der Zusammenfügung erfordert und so beschaffen sein soll, daß z. B. der eine Theil die Vorderseite, und der andere die Rückseite des Rumpfes ausmacht; die übrigen Stücke enthalten jedesmal in zwei Theilen die Füße, Arme u. s. w. Nach dieser Form wird neuerdings eine Form von Erz verfertigt, die als Modell dient, in welchen man die Modellblätter, aus welchen die Statue zusammengesetzt werden soll, so lange schlägt, bis ein jedes Stück genau die Gestalt des Modells von Erz angenommen hat."

„Hierauf füllt man die Hohlung eines jeden dieser Stücke mit einer Art Mark aus, das von Pech oder dergleichen zubereitet ist; und nun wird auf dem mit einer dem Druck nachgebenden Materie angefüllten Metall der Hammer und stumpfe Meißel angewendet, bis das Werk zur völligen Aehnlichkeit des Modells gebracht ist.

„Wenn alle Stücke auf diese Art geendigt sind, so bleibt noch die Zusammenfügung übrig, die man entweder durch Löthen oder einige andere Mittel, als durch Verzapfung und Niethen bewirkt, vornehmlich bei großen Werken."

Eine andere Art zu verfahren, die Benvenuto Cellini bei kleinen und großen Werken anwandte, bei Basreliefs und Statuen, besteht darin, ohne Modell in Erz frei nach dem bloßen Augenmaaße die Metallblätter zu formiren, die jedes Theil des Modells ausmachen sollen. Diese Arbeit wird auf dem Ambos vorgenommen mit verschiedenen Hämmern, mit denen der Künstler bald auf der einen bald auf der andern Seite sein Metallblatt schlägt, gleichmäßig verdünnt, und im allgemeinen die Stücke des Modells bildet. Dieses Verfahren ist viel einfacher, aber es erfordert einen geüb-

83) Plin. *l.* 34. *c.* 8. *sect.* 17.
84) *Id. l.* 36. *c.* 5. *sect.* 4. *n.* 3.
85) *L.* 11. *c.* 4. *n.* 19.
86) *L.* 34. *c.* 8.
87) Lucian. *Imp. Tragoed.* c. 8. *Somnium s.* Gallus, *c.* 24.
88) *In* Pericle, *c.* 31.
89) *Due trattati, uno intorno alle otto principali arti dell' orificeria, l'altro in materia orificeria, l'altro in materia dell' arte della scultura. Firenze* 1568; besser ebendas. 1731. 4. Ein Nachdruck mit dem Datum der letztern Ausgabe, Turin, zu Ende des 18. Jahrhunderts. gr. 4.

ten Künstler. Sind die Metallblätter ausgearbeitet, so füllt man sie an, und verfährt damit, wie schon gesagt worden.

Als merkwürdige Werke dieser Art kann man anführen die colossale Metallstatue des h. Carolus Borromäus zu St. Peter in Arena, die Statue des h. Ignatius von Silber bei den Jesuiten in Rom, von Ruscont verfertigt, und nun vor wenigen Jahren nach der nämlichen Verfahrungsart und einem neuem Modell wiederhergestellt, zwei Statuen, welche um 1793 zu Rom für Malta gemacht worden, und endlich die colossale Quadriga des brandenburger Thors zu Berlin.

Dieses letztere Werk besteht aus Kupferblech, das gehämmert und gemeißelt ist; die Blätter des Kupferblechs sind vier Schuh lang und viertheil breit. Die dünnsten wiegen vierzehn Pfund und die Schwere nimmt verhältnißmäßig um ein Pfund zu, wie die Blätter in ihrer Ausdehnung steigen, und sie sind durch Verzapfung und Löthen zusammengefügt. Jedes Pferd wurde in zwei Hälften gearbeitet, die man durch Niethen verband, und jedes, obgleich sie das doppelte der natürlichen Größe haben, wiegt, ohne seine eiserne Armatur im Innern, nicht mehr als achthundert Pfund, da sie aus Schalformen gegossen fünfmal so viel Gewicht haben müßten; denn solche gehämmerte Werke verhalten sich gewöhnlich in der Schwere zu den auf gedachten Formen gegossenen wie 1 zu 5.

Benvenuto Cellini verfertigte für Franz I. König von Frankreich, aus dreihundert Pfund Silber auf diese Art sowohl eine Statue Jupiters, über sechs Fuß hoch, in einer Hand den Blitz, in der andern die Erdkugel, und halbbekleidet, als auch eine große Vase, drei Fuß hoch und mit zwei Handhaben.

Diese Oekonomie bei den gehämmerten und getriebenen Kunstwerken kann uns die Nachrichten der Alten von so vielen goldenen Statuen glaubwürdig machen; besonders da die sphyrelatischen Arbeiten ohne allen Zweifel früher als die Gußwerke sind, denn nach Pausanias,[90] war der Jupiter des Learchos zu Sparta, das älteste Werk von Erz, nicht gegossen, sondern gehämmert, ἐλατὸς, und die Stücke mittelst Niethen zu einem Ganzen verbunden.

Man hat geglaubt, hier das Wesentliche der Forschungen eines französischen Gelehrten, dessen kostbares Werk so selten ist, in Kürze zusammenfassen zu müssen, um eine Lücke auszufüllen, die bisher noch in einem Theil der Geschichte der Kunst des Alterthums sichtbar gewesen ist.

90) *L. 3. c. 17.*

Zehntes Buch.

Erstes Kapitel.

Von der Kunst unter Alexander dem Großen. — Bildhauer und Steinschneider: Lysippos. — Agesander, Polydoros und Athenodoros, und von ihrem Werke Laokoon. — Pyrgoteles. — Maler: Apelles. — Aristides. — Protogenes. — Nikomachos. — Von Bildnissen Alexanders des Großen. — Köpfe. — Statuen. — Dessen Geschichte auf erhabenen Werken gebildet. — Von Bildnissen des Demosthenes.

§. 1. Auf diese Zeit, die hauptsächlich berühmt ist durch die Vollkommenheit, zu welcher die Malerei gelangte, folgte endlich der Zeitpunkt der höchsten Verfeinerung der Kunst und der letzten großen Künstler, wodurch sich die Jahre Alexanders des Großen und seiner nächsten Nachfolger merkwürdig und unvergeßlich gemacht haben; und hierzu trugen die äußeren Umstände in Griechenland das Mehrste bei.

§. 2. Nachdem die Griechen und besonders die Athenienser sich durch Eifersucht und durch innere hartnäckige Kriege gänzlich entkräftet hatten, hob sich Philippos, König in Makedonien, über dieselben empor, und Alexander, dessen Nachfolger, ließ sich zum Haupt- und Heerführer der Griechen erklären;[1] in der That aber war derselbe Herr von Griechenland. Da nun die Verfassung dieses Volks eine andere Gestalt annahm, änderte sich zugleich das Verhältniß der Kunst, so daß diese, da sie bisher auf die Freiheit gegründet gewesen, ihre folgende Nahrung durch den Einfluß und durch die Freigebigkeit bekam; und dieser nebst der feinen Einsicht Alexanders des Großen schreibt Plutarch den Flor der Kunst unter diesem König zu.[2]

§. 3. Die Griechen genossen unter seiner Regierung die Süßigkeit einer entwaffneten Freiheit, ohne die Bitterkeit derselben zu schmecken, in einiger Erniedrigung, aber in Eintracht;[3] und die fast erloschene Eifersucht,

1) Nach der Eroberung Thebens auf der Versammlung zu Korinth wurde Alexander zum unumschränkten Feldherrn von Griechenland erklärt, (Diodor. Sicul. *l.* 17. *c.* 4. Demad. *Orat. T.* 4. *p.* 270.) nachdem er schon durch ein früheres Dekret der Amphiktyonen zum Oberfeldherrn über die Griechen (Diodor. Sicul. *l.* 17. *c.* 3.) ernannt war.
Meyer-Schulze.

2) *de fort. Alex. orat. 2. princ.*
Alexanders feiner Sinn für Kunst wird durch viele Zeugnisse alter Schriftsteller bestätigt, besonders aber durch Horaz, (*Epistol. l.* 2. 1. *v.* 239.) welcher ihm judicium subtile videndis artibus beilegt.
Meyer-Schulze.

3) Besonders die Athener waren von Alexander begünstigt; er verzieh ihnen den lebhaften Antheil, den sie an Thebens Schicksal genommen; und bewilligte ihnen Alles, was sie von ihm baten. Nach Athen sandte er dreihundert persische Waffenrüstun-

welche sie entkräftet hatte, ließ ihnen, wie wenn die Wuth derselben in Liebe aufhört, eine stolze Erinnerung der vormaligen Größe und die Ruhe übrig, da die Makedonier, die Feinde ihrer Freiheit, aus welchem Lande man ehemals nicht einmal einen Leibeigenen haben konnte, sich über sie erhoben hatten, sich aber noch begnügten, der Freiheit nur die Waffen genommen zu haben.[4] Denn Alexander in Persien, welcher Abenteuer und andere Reiche suchte, und Antipater, dessen Statthalter in Makedonien, waren froh, die Griechen ruhig zu sehen, und man gab ihnen, nach der Zerstörung von Theben, wenig Ursache zum Misvergnügen.

§. 4. In dieser Ruhe überließen sich die Griechen ihrer natürlichen Neigung zum Müssigang und zu Lustbarkeiten:[5] und Sparta selbst ging von seiner Strenge ab;[6] der Müssiggang füllte die Schulen der Philosophen und der Redner, die sich vervielfältigten, und sich ein größeres Ansehen gaben; die Lustbarkeiten beschäftigten Dichter und Künstler und diese suchten nach dem Geschmack ihrer Zeit das Sanfte und Gefällige, da die Nation in der Weichlichkeit ihren Sinnen zu schmeicheln suchte.[7]

§. 5. Da diese Zeit die allerfruchtbarste an Künstlern und an Werken der Kunst gewesen ist, so erfordert dieselbe auch eine umständlichere Betrachtung, die sich aber unserer Absicht gemäß, wie vorher, also auch hier, auf Nachrichten, die zugleich etwas Wesentliches in der Kunst lehren, beschränkt, mit Uebergehung anderer Anzeigen, die nicht zum eigentlichen Zweck führen. Es kommen von jetzt an in der Geschichte der Kunst auch Künstler zu bemerken, die durch Figuren in Edelgesteine geschnitten, sich berühmt gemacht; und diese Kunst scheint durch die seltenen und kostbaren Arten Steine, die aus den eroberten persischen Reichen nach Griechenland gebracht wurden, mehr Künstler, als vorher geschehen war, erweckt zu haben; es sind also auch diese nebst den Bildhauern und Malern zu berühren.

§. 6. Unter den Bildhauern war der berühmteste Lysippos, welcher in Erz arbeitete, und allein das Vorrecht hatte, Alexanders Bildniß, ich verstehe im Metall, zu machen.[8] Wenn Plinius die Blüthe dieses Künstlers in die hundert und vierzehnte Olympiade setzt, hat er in Bestimmung dieser Zeit, so wie bei Phidias und Praxiteles geschehen, vermuthlich seine Absicht auf die damaligen friedlichen Umstände gehabt.[9] Denn in dem ersten Jahre gedachter Olympia-

---

gen, um dort als ein Weihgeschenk zu Ehren der Minerva aufgestellt zu werden. (Arrian. *de expedit. Alexandr. l.* 1. *c* 16.) Die Statuen des Harmodios und Aristogiton von Bronze, welche er zu Susa gefunden, sandte er den Athenern zurück. (Arrian. *de exped. Alex. l.* 7. *c.* 19.) So ließen sich noch mehrere Beispiele von Alexanders Vorliebe für Athen anführen.

Meyer-Schulze.

4) Demosthen. *in Philipp. orat.* 3.

5) Aristotel. *Polit. l.* 7. *c.* 4.

6) *Ibid. l. c.*

7) Heyne (Antiquar. Aufsätze St. 1. S. 211.) macht sehr gegründete Bemerkungen gegen Winckelmann's Ansicht über den Zustand der Kunst unter Alexander und seinen Nachfolgern, und erinnert zugleich an eine merkwürdige Stelle des Vellejus Paterkulus (*l.* 1. *c.* 17.) Man vergleiche: Winckelmann und sein Jahrhundert, von Göthe S. 412. 413.

Meyer-Schulze.

(Man vergleiche Müller Hdb. *p.* 141. u. folg.)

8) Arrian. *de expedit. Alexandr. l.* 1. *c.* 16. §. 7. Plutarch. *de fort. Alex. orat.* 2. Valer. Maxim. *l.* 8. *c.* 11. *in ext. n.* 2.

Meyer-Schulze.

(Müller Hdb. *p.* 123. §. 129. *p.* 125. *n.* 4. u. Abbild. dazu Taf. 39. 40. Meyer G. d. K. *I. p.* 123.)

9) Plin. *l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. *prine.*

Heyne bemerkt (Antiquar. Aufsätze, St 1. S. 210.) ganz richtig, daß Plinius die Blüthe des Lysippos in die 114. Olympiade gesetzt habe, nicht weil damals in der ganzen Welt gleichsam Friede gewesen, sondern weil Alexander im ersten Jahr dieser Olympiade gestorben. (Sainte Croix *Examen des historiens d'Alexandre, p.* 638. 639.) Denn der Tod Alexanders war eine in der alten Geschichte gebräuchliche Epoche, nach welcher man andere Vorfälle zu stellen pflegte. Der Friede in Persien und Indien konnte keinen Einfluß auf die Künste in Griechenland, noch weniger auf das Dasein eines Lysippos haben. Heyne sucht in dem angeführten, für die Kunstgeschichte wichtigen Aufsatz über die Künstlerepochen bei Plinius mit Gründen wenigstens wahrscheinlich zu machen, daß die Zeitbestimmungen des Plinius in Hinsicht der Blüthe der alten Künstler, weder von der Entstehung ihrer berühmtesten Werke entlehnt sind, noch auf friedliche der Kunst besonders günstige Zeiträume bezogen werden dürfen, sondern daß es blos Abschnitte in der politischen Geschichte der Griechen sind, wo die Geschichtschreiber Gelegenheit fanden, beiläufig auch der berühmten Künstler zu gedenken, welche um dieselbe Zeit lebten. Heyne sagt: „Plinius hat in jedem Buch mehrere, „und oft sehr von einander abgehende Nachrichten „vor sich, ergänzt zuweilen eine aus der andern, „zuweilen stellt er sie beide neben einander, wie „(Plin. *l.* 34. *sect.* 19.) wenn er die Künstler, die „in Bronze gearbeitet haben, erst überhaupt, dann „von Phidias an bis auf Praxiteles und „Kalamis, einzeln mit ihren Werken anführt. „Hierauf folgt ein alphabetisches Verzeichniß, (Plin. „*l. c. sect.* 19. *n.* 12 — 23); nach diesem die „Künstler zu Pergamos; und wieder ein ganz „besonderes Verzeichniß, nach dem Alphabet, von „Künstlern, die einerlei Sujets oder Gattung bearbeitet haben. Wo er diese verschiedenen Nachrichten hergenommen hatte, ist eine andere Frage; „aber diejenigen, welche Zeitbestimmung enthalten, „sind sehr kurz, und ohne Kunstnachrichten von „den Werken selbst. Sie setzen also nicht eben „ganz ausführliche Kunstgeschichten voraus, die er „vor sich gehabt haben mußte; sie konnten aus andern historischen Werken gezogen sein. Nun gab „es aber ehemals mehrere solche Geschichtbücher, „wo die Hauptbegebenheiten nach den Zeitbestimmungen gestellt, und von Zeit zu Zeit die in den „Zeiträumen und Geschichtperioden lebenden berühmten Leute angeführt waren. Natürlicher „Weise waren die Begebenheiten erst in einem Zusammenhang hinter einander erzählt, und nur da, „wo der Verfolg von Sachen Ruhepunkte darbot, „die Namen der großen Männer, welche um diese „Zeit gelebt hatten, eingeschaltet. Die Jahre, bei „welchen dies geschah, konnten nun nicht als die „Jahre angesehen werden, worin ein Mann etwas

de war, nachdem Alexander nach Babylon zurückgekommen, gleichsam in der ganzen Welt Friede. In Babylon, dieser Hauptstadt des persischen Reichs, kamen damals die Gesandten unzähliger Völker bei dem Eroberer von Asien an, theils demselben Glück zu wünschen, theils Geschenke zu bringen, und Andere, die errichteten Verträge und Bündnisse zu bestätigen.[10])

§. 7. Lysippos ging auf der Bahn, die allezeit die größten Menschen in ihrer Art betreten haben, zur Vollkommenheit in seiner Kunst; dieser Weg ist, selbst die Quelle zu suchen, und zu dem Ursprung zurück zu kehren, um die Wahrheit rein und unverfälscht zu finden. Die Quelle und der Ursprung in der Kunst ist die Natur selbst,[11]) und Lysippos hat den Ruhm, dieselbe mehr als seine Vorgänger nachgeahmt zu haben.[12])

§. 8. Hieraus ist zu schließen, daß, da in der Kunst vieles idealisch geworden war, das ist, da die vorigen großen Meister das Schönste und das Höchste zu erschaffen suchten, und sich davon ein Bild gemacht hatten, welches über die Natur erhaben war, wird es geschehen sein, daß sich dieses Bild von der Natur entfernt hatte, die also in ihren Theilen nicht mehr völlig kenntlich war. Zu der Beobachtung und Nachahmung derselben führte Lysippos die Kunst zurück, und dieses wird vornehmlich in Untersuchung dessen, was wir Anatomie nennen, bestanden haben.[13])

§. 9. Von Werken des Lysippos ist vielleicht nichts erhalten, schwerlich auch künftig etwas zu hoffen, da dieselben von Erz gewesen sind; denn daß er der Meister sei von vier schönen Pferden von Erz, die über dem Eingang der St. Marcus Kirche zu Venedig stehen, ist nicht zu beweisen. Unbeschreiblich ist der Verlust der Werke dieses Künstlers, auch in Betrachtung der Menge; denn wenn es auch unglaublich schiene, daß eines einzigen Künstlers Hände sechshundert und zehen Figuren von Erz hervorbringen können, wie man zu Plinius Zeiten vorgab,[14]) werden dennoch allezeit die ein und zwanzig Statuen zu Pferde derjenigen, die von der Garde des Alexander zu Pferde bei dem Fluß Granikos geblieben waren, und die Metellus aus der Stadt Dium in Makedonien nach Rom führte, wo sie auf dessen Portikus aufgestellt wurden, Werke scheinen, die das ganze Leben eines Künstlers beschäftigen können.[15])

„Vorzügliches geleistet, oder sich am meisten hervorgethan, und den größten Ruhm erworben hatte: sondern es war blos der bequemste Zeitpunkt für den Geschichtsammler, den Mann anzuführen. Was man also in solchen Zeitbestimmungen suchen kann, ist mehr nicht, als ein Zeitpunkt in der Volksgeschichte, wo eine Folge von Begebenheiten sich endigt oder anfängt: ein Krieg, ein Friede, und dergleichen mehr."

Meyer-Schulze.

10) Diod. Sic. *l.* 17. *c.* 113.

11) Cicero *de fin. bon. et mal. l.* 4. *c.* 4.
Die Stelle des Cicero handelt nicht von den bildenden, sondern von den ordnenden Künsten. Siebelis.

12) Plin. *l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. *n.* 6.

13) Winckelmann will wahrscheinlich sagen, daß die Anatomie, das Spiel der Muskeln, die Andeutung der Knochen und Gelenke in den Werken des Lysippos richtiger und naturgemäßer gewesen, als in den seiner Vorgänger. Doch möchten wir dieser Meinung nicht unbedingt beipflichten, weil schon in älteren Kunstwerken, z. B. in der capitolinischen Kopie des Scheibenwerfers von Myron, in dem borghesischen Fechter und andern Statuen, ein großes und bewunderungswürdiges Wissen vom Bau und Mechanismus des menschlichen Körpers wahrgenommen wird. Also dürfte dem Lysippos wohl schwerlich von dieser Seite ein Vorzug beigemessen werden. Hingegen ist es wahrscheinlich, daß er im Fließenden, Weichen, in der Wahrheit der Natur-Nachahmung einer der größten, wo nicht überhaupt der größte Meister war. Lysippos, scheint es, habe die Kunst von der idealen Höhe und Göttlichkeit, auf welcher wir sie bisher wie in einer Verklärung gesehen, der menschlichen Natur wieder näher gebracht, und besonders die schöne Wahrheit nachzuahmen gesucht, vielleicht nicht ganz ohne Einbuße am Großen und Edlen in den Formen und im Charakter. Wir glauben unser Urtheil über das Charakteristische in den Werken des Lysippos durch die Nachrichten der alten Schriftsteller und besonders durch diejenigen Zeugnisse, welche von ihm, als dem vorzüglichsten Meister der veredelten Portraitbildung handeln, hinlänglich bestätigen zu können. Quinctilian urtheilt (*l.* 12. *c.* 10.) über ihn also: „man versichert, daß Lysippos und Praxiteles sich am Besten der Natur genähert haben, denn Demetrios (ein Zeitgenosse des Lysipos) wird als zu ängstlich genau in Darstellung der Natur getadelt, und strebte mehr nach Aehnlichkeit als nach Schönheit." Die Unterredung des Lysippos mit dem Eupompos und die Bemerkung des Plinius (*l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. *n.* 6.), daß Lysippos sich durch die Antwort des Eupompos in seiner Kunstbestrebung leiten ließ, ist zu schließen, daß er in seinen Werken weniger das höchste Ideal der Kunst, als vielmehr die veredelte Wirklichkeit der Natur gesucht. Denn Eupompos zeigte ihm auf die Frage, welchem Vorgänger er folge, eine Menge Menschen und sagte: man müsse die Natur selbst nachahmen und nicht den Künstler. Von der gemeinen Wirklichkeit hielt er sich fern, indem er (Plin. *l. c.*) die Menschen darstellt nicht wie sie waren, sondern wie sie ihm zu sein schienen. Die Lehre von den Proportionen einer neuen Prüfung unterwerfend, machte er in Gemäßheit des Feinen, Weichen, Zärtlichen seines Styls, die Körper schlanker und schmächtiger, die Köpfe, an welchen er den Haaren eine besondere Sorgfalt widmete, kleiner als seine Vorgänger (Plin. *l. c.*) und gab durch die bis ins kleinste Detail gehende sorgfältige Ausarbeitung allen seinen Werken das Zierliche und Elegante, wodurch sie sich vor den Arbeiten der frühern Künstler auszeichneten. (Propriae hujus videntur esse argutiae operum, custoditae in minimis quoque rebus.) Meyer-Schulze.
(Müller Hdb. *p.* 123. §. 130.)
Man vergleiche B. 7. K. 2. §. 23.

14) Plin. *l.* 34. *c.* 7. *sect.* 17. Nach den besten Handschriften, denen auch Harduin in seiner Ausgabe des Plinius folgte, hatte Lysippos 1300 Werke verfertigt. Denn Lysippos war unter allen Künstlern der fruchtbarste (Plin. *l. c. c.* 8. *sect.* 19. *n.* 6.), und erreichte das Greisenalter. Brunck. *Analect. T.* 3. *p.* 43. *n.* 35. *p.* 1. Vellej. Patercul. *l.* 1. *c.* 11. Ruhnk. *not. p.* 608.
Meyer-Schulze.

15) Es waren 25 Statuen oder gar noch mehr, wie

§. 10. Ich kann hier nicht mit Stillschweigen übergehen eine Statue des Herkules von Marmor, die in dem großherzoglichen Pallast Pitti zu Florenz steht, auf deren Sockel man eingehauen liest: *ΛΥΣΙΠΠΟΣ ΕΠΟΙΕΙ*,[16] „Lysippos hat ihn gemacht;" es verdiente dieselbe aber nicht erwähnt zu werden, wenn sie nicht von einem unerfahrnen Schriftsteller als ein wahres Werk dieses Künstlers wäre gepriesen worden. Ich verwerfe aber dessen Meinung, nicht weil ich gedachte Inschrift nicht für wirklich alt hielte; denn es befand sich dieselbe auf der Statue, da sie auf dem Palatinum ausgegraben wurde, wie Flaminio Vacca bezeugt;[17] es ist aber bekannt, daß bei den Alten selbst dergleichen Betrügereien gemacht worden,[18] welches ich in B. 8. K. 1. §. 14. angeführt habe; und es ist dieses über die Inschrift, von welcher wir reden, bereits von Maffei bemerkt worden.[19] Daß aber diese Statue nicht von der Hand des Lysippos sein könne, beweist theils das Stillschweigen der Autoren über Arbeiten dieses Künstlers in Marmor, theils die Statue selbst, die keines Lysippos würdig gehalten werden kann.[20]

---

aus dem Arrian erhellet (*de expedit. Alexandr. l.* 1. *c.* 16.) Vellej. Patercul. *l.* 1. *c.* 11. Ruhnk. *n. p.* 608. Plin. *l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. *n.* 6. Es ist wahrscheinlich, daß in der Angabe des Plinius von den 1500 Werken des Lysippos jede einzelne Statue in größeren Statuen-Vereinen als ein besonderes Werk gezählt ist, und bei dieser Annahme wird die Nachricht weniger unglaublich erscheinen, besonders wenn man bedenkt, daß Lysippos wohl nur das Modell verfertigte und den von Andern besorgten Abguß nacharbeitete, welches bei der bewundernswürdigen Sicherheit der Alten im Gießen, sehr häufig gar nicht nöthig war, wie wir an den wenigen übriggebliebenen antiken Statuen und Bruchstücken von Erz wahrnehmen.

Es ist eine von mehreren Alterthumsforschern, und auch von Visconti (*Mus. Pio-Clementin. T.* 7. *p.* 93.) angenommene Meinung, daß der in öfteren Wiederholungen vorhandene, den Bogen prüfende Amor, dem bronzenen Amor nachgebildet sei, welchen Lysippos verfertigte, und auch Pausanias noch zu Thespiä gesehen. (Pausan. *l.* 9. *c.* 27. *p.* 762.) Die schönste Figur dieser Art ist im capitolinischen Museum. Man mag auf den fließenden Umriß, die elegante Schönheit und rundliche Fülle der Glieder, oder auf die lebhaft bewegte und doch äußerst gefällige Geberde der Figur sehen: so erscheint sie immer in einem richtigen Verhältnisse zu dem, was wir uns von einem Werke des Lysippos, das den erwähnten Wiederholungen zum Vorbilde diente, denken können. Selbst die Stellung, welche für eine marmorne Statue fast zu gewagt scheint, läßt mit vieler Wahrscheinlichkeit auf ein Original von Bronze schließen. Die Kupfertafel Nr. 29. *B.* enthält den Umriß.

Daß aber der thespische Amor des Praxiteles schon im Alterthum kopirt worden, wissen wir aus Pausanias (*l.* 9. *c.* 27.), welcher zu Thespiä an der Stelle des Amor von Praxiteles nur eine Nachahmung desselben von der Hand des Atheners Menodoros gesehen hat.

Meyer-Schulze.

16) Dieser Name ist von dem Erklärer der alten Statuen (Maffei *Raccolta di statue, alla Tavola* 49. *col.* 49.) nicht bemerkt; es wäre derselbe sonst nicht auf die Gedanken gerathen, daß dieselbe ein Werk des Polykletos sein könne. Von einem und dem andern Künstler würde dieser Herkules keinen sehr großen Begriff geben.

Winckelmann.

Nicht *ΛΥΣΙΠΠΟΣ ΕΠΟΙΕΙ*, sondern *ΛΥΣΙΠΠΟΥ ΕΡΓΟΝ*, lautet die Inschrift, welche sich an dem Stein oder Felsen befindet, auf welchem die Keule des Alciden ruht. Fea.

17) *Memorie etc. n.* 77. Montfaucon *Diar. Ital. c.* 13. *p.* 180.

18) Wie Phädros beweisen kann (*Fab. l.* 5. *in prol.*)

Ut quidam artifices nostro faciunt saeculo,
Qui pretium operibus majus inveniunt, *nec*
Si marmori adscripserunt Praxitelem suo,
Myronem argento. Plus vetustati nam favet
Invidia mordax, quam bonis praesentibus.

Winckelmann.

19) *Osserv. Lett. T.* 1. *p.* 398. *Artis crit. lapid. l.* 3. *c.* 1. *can.* 3. *col* 76. 77.

Bei Boissard (*Antiq. et inscr. Part.* 3. *fig.* 117.) liest man unter einer Figur von Marmor: MYRRI. LINI. LYSIPPI. Aber dieser Lysippos scheint mit dem berühmten Künstler dieses Namens nichts gemein zu haben. Fea.

20) Die Figur des hier erwähnten Herkules hat eine dem farnesischen Herkules ähnliche Stellung, ist mit ihm ohngefähr von einer Größe, muß ihm aber in Hinsicht der Ausführung bei Weitem den Vorzug lassen. D'Hancarville redet von dieser Statue als von einem ursprünglich altgriechischen Denkmal, dem später ein idealisirter Kopf des Commodus aufgesetzt worden. Die Inschrift sei zwar alt, aber in betrüglicher Absicht beigesetzt. Wiewohl der Kopf abgebrochen war und es möglich ist, daß derselbe nicht zur Statue gehörte: so dürfte es doch schwer sein, an ihm die Züge des Commodus wahrzunehmen, da das Gesicht stark beschädigt ist. Noch weniger Wahrscheinlichkeit hat D'Hancarville's Meinung (*Antiq. Etrus. Grec et Rom. t.* 4.) in Betracht des Körpers und der übrigen Glieder, weil die Arbeit an diesen Theilen durchaus nichts von dem Eigenthümlichen, Strengen und Kantigen des ältern Styls der griechischen Kunst verräth. Beim ersten Ansehen dieses Herkules im Pallaste Pitti fühlten wir uns geneigt, denselben geradehin für eine antike Nachahmung der farnesischen Statue zu halten. Aber Visconti möchte lieber (*Mus. Pio-Clement. T.* 3. *p.* 66.) alle beide für vergrößerte Nachahmungen einer kleinen Bronze vom Lysippos ausgeben. Seine Vermuthung erhält um so mehr Wahrscheinlichkeit, als die Inschrift an der Statue im Pallast Pitti ein zum Grunde liegendes Werk des Lysippos anzeigen dürfte, und da der farnesische Herkules ohne Zweifel eine freiere und eigenthümlichere Nachbildung war, so konnte Glykon sich berechtigt halten, seinen eigenen Namen darauf zu setzen, wie auch der Meister der mediceischen Venus gethan, obschon er dem Vorbilde des Praxiteles folgte.

Zu den Nachahmungen von Werken des Lysippos gehören wahrscheinlich auch die in sehr beträchtlicher Zahl vorkommenden Bildnisse des Sokrates, welche größtentheils Hermen sind. Aus Diogenes von Laerte (*l.* 2. *c.* 43.) ist bekannt, daß die Athenienser das Bild jenes Weisen von Lysippos gießen ließen, um es im Odeum öffentlich aufzustellen. Auch verkünden die bessern Sokrates-Köpfe in Wahrheit ein herrliches Vorbild. Vermöge einer andern Nachricht (Phaedr. *Fab. l.* 2. *in epil.* Brunck. *Anal. t.* 3. *p.* 45. *n.* 35.) verfertigte Lysippos auch die Bildnisse der sieben Weisen Griechenlands nach Ueberlieferungen,

§. 11. Das gütige Schicksal aber, welches auch über die Künste bei ihrer Vertilgung noch gewacht, hat aller Welt zum Wunder nach dem Verlust von unzähligen Werken der Kunst aus dieser Zeit der höchsten Blüthe

und so ist es möglich, daß die Hermen des Bias und des Periander (*Mus. Pio-Clement. T.* 6. *tav.* 23. und 25.) vielleicht nach den Originalen dieses Künstlers kopirt sind.

Von einigen Bildnissen Alexanders des Großen dürfen wir mit größtem Rechte glauben, daß sie nach Originalen des Lysippos gearbeitet sind. Ob aber die berühmte bei Tivoli ausgegrabne Herme mit Inschrift auch hierher gehöre, wagen wir nicht zu bestimmen, weil an ihr kein äußeres Kennzeichen wahrgenommen wird, aus welchem sich auf die Nachahmung eines bronzenen Originals und also eines Werks von Lysippos mit einiger Zuverlässigkeit schließen ließe. In demselben Fall befinden wir uns auch mit dem nicht weniger schönen aber behelmten Kopf Alexanders in der Villa Albani.

Eine nackte Statue von weniger als Lebensgröße unter den gabinischen Alterthümern Nr. 23. läßt aus der Behandlung vermuthen, daß sie den Zeiten des Caracalla angehöre. Weil dieser Kaiser bekanntlich Alexanders Andenken ehrte, auch dessen Bildniß häufig vervielfältigen ließ: so ist es wahrscheinlich, daß gedachte Figur nach einem Werke des Lysippos copirt worden. Eben dieses mag auch von der kleinen bronzenen Ritter-Statue aus Herkulanum (*Bronzi di Ercolano T.* 2. *tav.* 61 und 62.) vermuthet werden, welche aber älter, und viel besser als die gabinische Figur von Marmor gearbeitet ist.

Sei der genannte Alexander moribundus zu Florenz (Man sehe die Note Nr. 11. z. B. 8. K. 2. §. 5.) ein Bildniß des makedonischen Eroberers oder nicht: wir halten uns doch für überzeugt, daß er der Kunst dieser Zeit angehört; auch möchten wir kaum wünschen, daß er für ein sicheres Bildniß Alexanders erkannt würde. Denn die Arbeit ist so wunderbar vortrefflich und voll Seele, daß es angemessener scheint, in ihm ein Original irgend eines der besten Meister aus jener Zeit zu vermuthen, als eine bloße Kopie nach einer wenn gleich noch so herrlichen Bronze des Lysippos. Mit dem ebenfalls Alexander genannten großen Kopf, im capitolinischen Museum, hat es eine etwas andere Bewandniß. Die von Visconti (*Mus. Pio-Clementin. T.* 1. *p.* 28. (*a.*) geäußerte Meinung, der gedachte capitolinische Kopf stelle den Sonnengott dar, ist als irrig zu verwerfen. Visconti beruft sich, um seine Meinung zu unterstützen, vornehmlich darauf, daß in dem die Haare umfassenden Bande Löcher sichtbar sind, in welchem ursprünglich Strahlen von Bronze mögen gesteckt haben, wie man auch an einer ganzen nicht völlig lebensgroßen Statue des Sonnengottes in der Villa Borghese (*Sculture della Villa Borghese Stanz* 3. *n.* 2.) sehen kann. Visconti hätte noch hinzusetzen dürfen, daß auch der Wurf der Haarlocken am capitolinischen Kopf einige Aehnlichkeit mit den Haaren jener Statue hat. Allein an dem gedachten capitolinischen Kopf zeigen sich ganz offenbar die individuellen Züge eines Bildnisses; folglich ist es dem guten Geschmack zuwider, ja es heißt den Geist der alten Kunst verkennen, und sie unbilliger Weise herabwürdigen, wenn man annehmen will, daß sie eine Gottheit, zwar, wie wir in diesem Werk gewahren, in einem großen würdigen Styl der Formen, aber durchaus mit menschlichen, Portrait-ähnlichen, Zügen darzustellen gewagt habe. Sonderbar ist es, daß auch bei Hirt, (Bilderbuch S. 35, wo *T. V.* 1. eine nichts weniger als treue Abbildung gegeben wird,) Visconti's Meinung begünstigt, welche doch seinem System vom Charakteristischen, als dem obersten Prinzip in der Kunst der Alten, entgegensteht, weil der Charakter des capitolinischen Kopfes für einen Sonnengott nicht paßt, und weil an der Statue in der Villa Borghese rein ideale und jugendliche Züge wahrgenommen werden, wie es der Charakter des mit jedem Morgen wieder verjüngt erscheinenden Gottes verlangt. Allein der erwähnte capitolinische Kopf hat, wir wiederholen es, individuelle Züge, oder, um deutlicher zu reden, er hat das Ansehen eines idealen Portraits; seine Wangen sind flacher, als sie bei den idealen Göttergestalten zu sein pflegen; die Nase, an welcher nur die Spitze ergänzt ist, hat an der Wurzel mehr Aushöhlung und einen mehr gebogenen Rücken; die Haare der Augebrauen sind angegeben und auf den Augäpfeln ist eine schwache Vertiefung, um den Stern anzudeuten. Ueberhaupt verkündigt die Bildung des Gesichts männliche Jahre und gleichwohl ist dieser Kopf bartlos bis auf wenige dünne Locken an der Wange neben dem Ohr. Wer will aber glauben, daß ein weiser antiker Künstler den Unverstand begangen habe, einen rasirten Sonnengott zu denken und darzustellen? Kraft der angeführten Gründe erklären wir also die Meinung, daß der capitolinische Kopf ein Sonnengott sei, für irrig; ob derselbe aber wirklich Alexanders Bildniß ist, überlassen wir einer ferneren unbefangenen Untersuchung zu bestimmen. Die Neigung des Haupts scheint freilich ein günstiger Umstand für eine solche Vermuthung; Visconti aber hat zum Behuf seiner Meinung auf eine sehr geistreiche Weise diese Eigenthümlichkeit allegorisch ausgelegt, und als eine feine Anspielung auf den Umstand gedeutet, daß die Sonne sich den Bewohnern unserer Hemisphäre auf ihrem täglichen Laufe von Osten nach Westen gleichsam mit abgewandtem Gesichte zeige. Indessen möchten die vorhin angeführten Gründe dadurch eben so wenig entkräftet werden, als wenn Visconti behauptet, daß die Physiognomie des capitolinischen Kopfes ganz dieselbe sei, wie die eines Sonnesgottes mit der Beischrift *Oriens* auf goldenen Münzen des Trajanus. Denn wäre diese Angabe bestimmt richtig, so würde der Kunstgeschmack der Bilder auf jenen Münzen eben so fehlerhaft sein, als an dem capitolinischen Kopf, wofern derselbe wirklich den Sonnengott vorstellte. Wir haben aber keine Ursache, von antiker Kunst und ihren Künstlern so übel zu denken.

Doch gesetzt, man betrachtete diesen Streit als abgethan, und man fände sich mit Winckelmann geneigt, den capitolinischen Kopf für ein wahrhaftiges Bildniß Alexanders gelten zu lassen: so dürfte alsdann fast mit Gewißheit angenommen werden, daß in ihm ein bronzenes Urbild von Lysippos nachgeahmt sei. Folglich würde uns dieses Denkmal über den Geschmack und Styl des Lysippos zum Theil unterrichten können. Obwohl das Werk gut gearbeitet ist, so ist der feine Geschmack und die Conception an demselben dennoch vorzüglicher, freier, größer und geistreicher, als die Ausführung, und wir können daher auf ein edleres, vollkommneres Vorbild schließen. Daß dieses Vorbild aus Bronze gewesen, wird aus den angedeuteten Augenbrauen, und aus dem durch flache Vertiefungen bezeichneten Augensterne wahrscheinlich, weil Beides, auf diese Art angegeben, an Werken von Bronze öfterer, vielleicht auch früher als an marmornen üblich gewesen zu sein scheint. Wir könnten ferner aus diesem Denkmal lernen,

derselben das schätzbarste Denkmal zum Beweis von der Wahrheit der Geschichte von der Herrlichkeit so vieler vernichteten Meisterstücke in der Statue des Laokoon erhalten,[21] wenn die Künstler derselben zu den Zeiten Alexanders des Großen gelebt haben, welches wir jedoch nicht beweisen können;[22] die Vollkommenheit dieser Statue aber macht es wahrscheinlich.[23] Denn Plinius giebt dieselbe als ein Werk an, welches allen anderen sowohl der Malerei als der Bildhauerei vorgezogen werden müsse.[24] Die Künstler derselben sind Agesander, Polydoros[25] und Athenodoros aus Rhodos, von welchen der dritte der Sohn des ersten war, und vermuthlich auch der zweite; denn daß Athenodoros aus Rhodos ein Sohn des Agesander gewesen, beweist die Inschrift der Base einer Statue in der Villa Albani, und die Statue des Laokoon macht wahrscheinlich, daß auch Polydoros ein Sohn des Agesander gewesen sei, weil widrigenfalls sich nicht begreifen läßt, wie sich drei Künstler, ich will nicht sagen, in die Arbeit an einer und eben derselben Statue theilen können, sondern, wie sie sich verglichen, da Laokoon, der Vater, eine weit wichtigere und rühmlichere Figur ist, als die beiden Söhne desselben. Agesan-

was Plinius sagen wollte, wenn er den Lysippos wegen der Haare in dessen Werken lobt. Sie sind hier in schöne große Locken-Partieen gelegt, und besonders zum Ausdruck benutzt. Der Künstler wollte den Moment einer lebhaften raschen Bewegung des Hauptes von der rechten nach der linken Seite hin darstellen, und gab in dieser Absicht den Haarlocken die Richtung, als flögen sie, folgend der Bewegung des Kopfs auf der linken Seite, vorwärts gegen das Gesicht hin, auf der rechten aber rückwärts von demselben ab, und in der That dürfte sich an alten Kunstwerken wohl schwerlich ein schöneres Beispiel von geschickter Benutzung der Haare zum Ausdruck nachweisen lassen.
Meyer-Schulze.
(M. s. Müller H. *p.* 125. §. 129. *n.* 4.)

21) Die besten Abbildungen der Gruppe des Laokoon findet man im Museum Pio-Clement. *T.* 2. *tav.* 39. in Piranesi Sammlung antiker Statuen.
Meyer-Schulze.

22) Ueber die Zeit, wann die Meister des Laokoon gelebt haben, läßt sich nichts beweisen. Selbst die von Allen anerkannte Vortrefflichkeit des Werkes konnte nicht hindern, daß Manche noch immer an der Originalität desselben zweifeln, oder auch sagen, der noch vorhandene Laokoon sei nicht eben derselbe, von welchem Plinius redet. Andere halten ihn für eine Arbeit aus den Zeiten der römischen Kaiser. Indessen sind die Gründe nur schwach, welche man zur Unterstützung dieser verschiedenen Meinungen anführt. Winckelmann, die herrliche wunderbare Vollendung und Schönheit dieses Denkmals erwägend, ist geneigt, dasselbe für ein Erzeugniß aus der schönsten Blüthezeit der griechischen Kunst zu halten. Hat er auch mit dieser Annahme vielleicht nicht ganz den Punkt getroffen, so kam er doch nach unserer Meinung der Wahrheit ziemlich nahe, weil er von der Kunst, vom Geist ausging, und schwerlich wird man auf irgend einem andern Weg in diesem Fall und in ähnlichen das Richtige, oder wenigstens das Haltbare auszumitteln vermögen.

Wir sind geneigt, die Zeit, wo Laokoon verfertigt ist, wenig später zu setzen als Winckelmann, oder, um uns deutlicher auszudrücken, wir möchten glauben, daß er einige Zeit nach Alexanders Tod gearbeitet ist. Der Grund zu dieser Annahme liegt in der großen Kühnheit der Behandlung, worin dieses Werk mit dem sogenannten farnesischen Stier, mit dem barberinischen Faun, oder mit andern Denkmalen, welche eben dieser Zeit anzugehören scheinen, vergleichbar ist. Der nothwendige Gang, den die Kunst bei ihrer Aus- und Ueberbildung nahm, mußte diese kühne Technik um diese Zeit herbeiführen. Dasselbe geschah auch in der neuern Zeit, eben weil es in der Natur der Sache selbst liegt. Zuerst erscheint immer der fromme treue Fleiß; ihm folgen der Ernst und die Großheit; dann das verschmolzene Weiche und Zarte; endlich will der Künstler auch selbst bemerkt werden durch die Meisterschaft der Ausführung; das wird immer die letzte Epoche sein, worin die Kunst ihre Würde und Eigenthümlichkeit behauptet; weiter hinaus wird sie blos nachahmen, d. h. die Künstler werden frühere Kunstwerke und den Styl derselben sich zum Muster erwählen.

Zwar sind die angegebenen Gründe nicht von der Art, daß wir hoffen dürfen, durch sie Andersgesinnte zu gewinnen oder zu überführen. Aber wenn Alles, was über die Zeit der Entstehung des Laokoon gesagt und geschrieben worden, nicht besser, ja großentheils nicht so begründete Vermuthungen enthält: warum sollten wir die unsrigen verschweigen? Fest überzeugt sind wir, und Alle, die mit uns in der Hauptansicht über die antike Kunst übereinkommen, werden ebenfalls überzeugt sein, daß die Gruppe des Laokoon kein unter den römischen Kaisern entstandenes Werk ist, sondern zuverlässig früher und nicht lange nach der Zeit verfertigt ist, da die Kunst bei den Griechen ihren höchsten Gipfel erstiegen hatte. Wäre es anders, so müßte man nicht mehr an ein allmähliges Erheben und Sinken der Kunst glauben dürfen; ja es würde folgen, daß auch in unserer für die bildenden Künste so dürren und entgeisterten Zeit doch ein gleich vollkommenes Werk entstehen könnte. Aber Niemand, der mit der Kunstgeschichte bekannt ist, wird eine solche anmaßende Behauptung wagen wollen.

23) Die Stelle lautet in der ersten Ausgabe also: „Laokoon ist nach aller Wahrscheinlichkeit aus dieser Zeit, ob man gleich dieselbe nicht bestimmen, „und, wie Einige gethan haben, die Olympiade, „in welcher diese Künstler geblüht haben, angeben „kann."
Meyer-Schulze.

24) *l.* 36. *c.* 5. *sect.* 4. *n.* 11.
Plinius meldet kein Wort von der Zeit, in welcher Agesander und die Gehülfen an seinem Werk gelebt haben: Maffei aber in der Erklärung alter Statuen (*tav.* 1.) hat wissen wollen, daß diese Künstler in der acht und achtzigsten Olympiade geblüht haben, und auf dessen Wort haben Andere, wie Richardson, nachgeschrieben. Jener hat, wie ich glaube, einen Athenodoros unter des Polykletos Schülern (Plin. *l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. *princ.*) für einen von unsern Künstlern genommen, und da Polykletos in der sieben und achtzigsten Olympiade geblüht, so hat man seinen vermeinten Schüler eine Olympiade später gesetzt: andere Gründe kann Maffei nicht haben. Rollin (*Hist. Anc. T.* 11. *p.* 87.) redet von Laokoon, als wenn er nicht in der Welt wäre.
Winckelmann.

25) Nicht Apollodoros, wie es in der ersten Ausgabe hieß, sondern Polydoros. Plinius ist der Einzige, der diese Künstler nennt, und ich wüßte nicht, daß die Handschriften in diesem Namen von einander abwichen, Harduin würde es sonst gewiß angemerkt haben.
Lessing.

der wird folglich den Vater ausgearbeitet haben, und seine beiden Söhne die Figuren der Söhne des Laokoon. 26)

§. 12. Die Statue des Laokoon stand ehemals in dem Hause des Kaisers Titus, und eben daselbst (nicht aber, wie Nardini und Andere vorgeben, 27) in den sogenannten sieben Sälen, als den Wasserbehältern zu den Bädern) wurde sie entdeckt in dem Gewölbe eines Saals, der ein Theil der Bäder dieses Kaisers gewesen zu sein scheint, aber durch eben diese Entdeckung uns den eigentlichen Ort des kaiserlichen Hauses zeigt, als welches mit den Bädern vereiniget war. Hier stand Laokoon in einer großen Nische an dem Ende des gedachten ausgemalten Saals, von dessen Gemälden sich noch jetzt der irrig sogenannte Coriolan unter dem Gesims erhalten hat. 28)

§. 13. Plinius meldet, daß die drei Figuren des Laokoon aus einem einzigen Stein gehauen gewesen, welches ihm also geschienen, weil man keine Fuge bemerkte, nicht, daß es wirklich so gewesen: 29) denn ein paar tausend Jahre haben endlich eine fast unmerkliche Fuge entdeckt, welche zeigt, daß der älteste von den zwei Söhnen nicht aus eben demselben Stücke Marmor gearbeitet worden, aus welchem der Vater und der jüngste Sohn gehauen sind. 30) Den rechten Arm des Laokoon, welcher fehlt, und von gebrannter Erde angesetzt ist, hat bereits Michel Angelo zu ergänzen gedacht, und denselben in Marmor aus dem Gröbsten gehauen entworfen, aber nicht geendigt; es liegt daher dieses Stück unten an der Statue. 31)

§. 14. Dieser mit den Schlangen umwundene Arm würde sich über das Haupt der Statue herüberbeugen, und es kann dieses Künstlers Absicht gewesen sein, den Begriff des Leidens im Laokoon, da dessen übrige Figur frei ist, durch die Annäherung dieses Arms zu dem Haupt, als in zwei verbundenen Begriffen, stärker zu machen, und durch die wiederholten Windungen der Schlangen, hierher den größten Schmerz zu legen, welchen der alte Künstler mit dem Wohlstand und mit der Schönheit der Figur, da Beides hier herrschen sollte, abgewogen hat. Es scheint aber, es würde der

---

26) Zu Nettuno, ehemals Antium, hat der Cardinal Alexander Albani im Jahr 1717 in einem großen Gewölbe, welches im Meer versunken lag, die Base einer Statue entdeckt, welche von schwarzgräulichem Marmor ist, den man jetzt Bigio nennt; es war in derselben eine Statue von weißem Marmor eingefügt, von welcher sich ein Stück eines hängenden männlichen Mantels, welches eine Chlamys war, neben der Base fand; von der Figur selbst war keine Spur zu finden. Auf der Base befindet sich folgende Inschrift:

ΑΘΑΝΟΔΩΡΟΣ ΑΓΗΣΑΝΔΡΟΥ
ΡΟΔΙΟΣ ΕΙ'ΟΙΗΣΕ

„Athanadoros, Agesanders Sohn, aus „Rhodos, hat es gemacht." Wir lernen aus dieser Inschrift, daß Vater und Sohn am Laokoon gearbeitet haben, und vermuthlich war auch Polydoros des Agesanders Sohn: denn dieser Athanadoros kann kein Anderer sein, als der, welchen Plinius nennt. Es beweist ferner diese Inschrift, daß sich mehr Werke der Kunst, als nur allein drei, wie Plinius will, (*l.* l. *p.* 3.) gefunden haben, auf welche die Künstler das Wort „Gemacht" in vollendeter und bestimmter Zeit gesetzt, nämlich *ἐποίησε, fecit*; er berichtet, daß die übrigen Künstler aus Bescheidenheit sich in unbestimmter Zeit ausgedrückt, *ἐποίει, faciebat.* Unter gedachtem Gewölbe, tiefer im Meere, fand sich ein Stück eines großen Werkes erhabener Arbeit, auf welchem man jetzt nur noch ein Stück eines Schildes, und eines Degens, unter demselben hängend, und übereinander geworfene Stücke großer Steine vorgestellt sieht, an deren Fuß eine Tafel angelehnt ist: mit der Zierlichkeit und Ausführung dieses Werkes ist kein anderes von allen, die sich erhalten haben, zu vergleichen. Es steht dasselbe bei dem Bildhauer Barthol. Cavaceppi. Winckelmann. Man vergleiche über diese Anmerkung, was Lessing (Schriften, Bd. 9. S. 374. f.) und Heyne (Antiquar. Aufsätze. St. 2. S. 33. 34.) erinnert haben. Meyer-Schulze.
(Müller Hdb. *p.* 152. *n.* 1.)

27) Plin. *l.* 36. *c.* 5. *sect.* 4. *n.* 11.
Roma antica l. 3. *c.* 10. *p.* 99. Nardini sagt nur, daß die Gruppe des Laokoon in der Gegend zwischen den sogenannten sieben Sälen und der Kirche St. Lucia in Selce gefunden worden. *Fea.*

28) Ich habe in einer beglaubten schriftlichen Nachricht gefunden, daß Pabst Julius II. dem Felix von Fredis, welcher den Laokoon in den Bädern des Titus entdeckte, ihm und seinen Söhnen zur Belohnung introitus et portionem gabellae portae S. Joannis Lateranensis verliehen habe. Leo X. aber gab diese Einkünfte an die Kirche von St. Johann Lateran zurück, und Jenem an deren Stelle officium scriptoriae Apostolicae, worüber ihm den 9. November 1517 ein Breve ausgefertigt wurde. Winckelmann.

29) *l.* 36. *c.* 5. *sect.* 4. *n.* 11.

30) Schon Michel Angelo hatte, wie Maffei (*Racc. di statue tav.* 1.) erzählt, durch sorgfältige Untersuchung bemerkt, daß die Gruppe des Laokoon aus mehreren Marmorstücken gearbeitet worden, und zwar sind wenigstens drei zu erkennen, nämlich die Figur des ältesten Sohnes, welche zur Linken steht, die Figur des Laokoon bis unter die Knie, und der übrige Theil der Gruppe. *Fea.*

Mengs wollte fünf Stücke daran erkennen, und Radel *Musée Napol.* gar sechs.

31) Außer dem von Winckelmann §. 17. erwähnten Kopf, welcher eine Aehnlichkeit mit dem Kopf des Laokoon hat, gedenkt Aldrovandi (*Statue di Roma p.* 241.) noch eines Kopfs ohne Hals, der die größte Aehnlichkeit mit dem in der berühmten Gruppe hatte, und dem Cardinal Maffei gehörte. Flaminio Vacca (Montfaac. *Diar. ital. c.* 9. *p.* 136.) erwähnt noch anderer alter Bruchstücke, welche Bezug auf die Gruppe des Laokoon hatten. In der zehn Miglien von Mailand entfernten Villa des Marchese Litta zu Leinate, ist ein antiker sehr schöner Kopf, oder vielmehr eine Büste des Laokoon aus weißem Marmor, welche in Hinsicht des Ausdrucks und der fleißigen Ausführung eine Vergleichung mit dem Kopf des Laokoon in der berühmten Gruppe aushält, und demselben in Hinsicht der Größe und der Stellung gleich ist. Ja auch die Arme scheinen dieselbe Haltung gehabt zu haben, wenn man aus dem kleinen Stück des Armes, das noch an den Schultern der gedachten Büste übrig ist, auf das Ganze schließen darf. Amoretti.

über das Haupt gebogene Arm die vornehmste Aufmerksamkeit, die das Haupt verlangt, zertheilt haben, da der Blick zu gleicher Zeit auf die Schlangen-Gewinde um den Arm würde gerichtet gewesen sein. Es hat Bernini daher den von ihm ergänzten Arm in gebrannter Erde ausgestreckt, um das Haupt der Figur frei zu lassen, und um keinen andern Theil demselben oberwärts zu nähern. — Die zwei Stufen unten an dem Würfel, auf welchem die Hauptfigur sitzt, scheinen die Stufen zu dem Altar anzudeuten, wo dasjenige, was hier vorgestellt ist, geschah.

§. 15. Da nun diese Statue unter so vielen tausenden der berühmtesten Künstler, die aus allen Orten von Griechenland nach Rom gebracht worden, hier als das Höchste in der Kunst geschätzt werden: so verdient dieselbe bei der Nachtwelt, die nicht vermögend ist hervorzubringen, was diesem Werke nur entfernter Weise könnte verglichen werden, desto größere Aufmerksamkeit und Bewunderung. Der Weise findet darinnen zu forschen und der Künstler unaufhörlich zu lernen, und beide können überzeugt werden, daß in diesem Bild mehr verborgen liegt, als das Auge entdeckt, und daß der Verstand des Meisters viel höher noch, als sein Werk gewesen.

§. 16. Laokoon ist eine Statue im höchsten Schmerz, nach dem Bild eines Mannes gemacht, der die bewußte Stärke des Geistes gegen denselben zu sammeln sucht; und indem sein Leiden die Muskeln aufschwellt, und die Nerven anzieht, tritt der mit Stärke bewaffnete Geist in der aufgetriebenen Stirne hervor, und die Brust erhebt sich durch den beklemmten Odem, und durch Zurückhaltung des Ausbruchs der Empfindung, um den Schmerz in sich zu fassen und zu verschließen. Das bange Seufzen, welches er in sich, und den Odem an sich zieht, erschöpft den Unterleib, und macht die Seiten hohl, welches uns gleichsam von der Bewegung seiner Eingeweide urtheilen läßt. Sein eigenes Leiden aber scheint ihn weniger zu beängstigen, als die Pein seiner Kinder, die ihr Angesicht zu ihrem Vater wenden, und um Hülfe schreien: denn das väterliche Herz offenbart sich in den wehmüthigen Augen, und das Mitleiden scheint in einem trüben Dufte auf denselben zu schwimmen. Sein Gesicht ist klagend, aber nicht schreiend, seine Augen sind nach der höhern Hülfe gewandt. Der Mund ist voll von Wehmuth, und die gesenkte Unterlippe schwer von derselben: in der oberwärts gezogenen Oberlippe aber ist dieselbe mit Schmerz vermischt, welcher mit einer Regung von Unmuth, wie über ein unverdientes unwürdiges Leiden, in die Nase hinaustritt, dieselbe schwülstig macht, und sich in den erweiterten und aufwärts gezogenen Nasenlöchern offenbart. Unter der Stirn ist der Streit zwischen Schmerz und Widerstand, wie in einem Punkt vereinigt, mit großer Weisheit gebildet: denn indem der Schmerz die Augenbrauen in die Höhe treibt, so drückt das Sträuben wider denselben das obere Augenfleisch niederwärts, und gegen das obere Augenlid zu, so daß dasselbe durch das übergetretene Fleisch beinahe ganz bedeckt wird. Die Natur, welche der Künstler nicht verschönern konnte, hat er entwickelter, angestrengter und mächtiger zu zeigen gesucht: da, wohin der größte Schmerz gelegt ist, zeigt sich auch die größte Schönheit. Die linke Seite, in welche die Schlange mit dem wüthenden Biß ihr Gift ausgießt, ist diejenige, welche durch die nächste Empfindung zum Herzen am heftigsten zu leiden schrint, und dieser Theil des Körpers kann ein Wunder der Kunst genannt werden. Seine Beine wollen sich erheben, um seinem Uebel zu entrinnen; kein Theil ist in Ruhe; ja die Meißelstriche selbst helfen zur Bedeutung einer erstarrten Haut. 32)

§. 17. Es haben Einige wider dieses Werk Zweifel aufgeworfen, und, weil es nicht aus einem einzigen Stücke besteht, welches Plinius von dem Laokoon in den Bädern des Titus versichert, sondern aus 33) zwei Stücken zusammengesetzt ist, will man behaupten, es sey der gegenwärtige Laokoon nicht der alte so berühmte. Pirro Ligorio ist einer von denselben, und er will aus Stücken von Füßen und Schlangen, die größer, als die Natur, waren, und sich zu seiner Zeit fanden, glauben machen, der wahre alte Laokoon sey viel größer als der jetzige gewesen, und dieses vorausgesetzt, will er angezeigte Stücke viel schöner, als die Statue im Belvedere, gefunden haben: dieses schreibt derselbe in seinen Handschriften in der vaticanischen Bibliothek. 34) Den unerheblichen Zweifel über die zwei Stücke haben

32) Ueber den Ausdruck an der Gruppe des Laokoon und seiner Söhne, besonders über den Ausdruck in der Hauptfigur, ist viel geschrieben, und sehr verschieden geurtheilt werden. Dennoch kommen alle Beobachter darin überein, daß eben der Ausdruck von Leiden und Schmerz vortrefflich, voll Leben und Seele sei. Wir würden Gefahr laufen, den Raum zu verschwenden und im Wesentlichen dem Leser nur geringe Belehrung zu verschaffen, wenn wir von den Ansichten so vieler Schriftsteller Rechenschaft geben und dieselben kritisch prüfen wollten, zumal da fast Jeder, wenigstens durch Abgüsse von Gyps, zur eigenen Anschauung dieses berühmten Denkmals gelangen kann. Aber höchst anziehend ist es, das von Winckelmann über den Ausdruck im Laokoon Gesagte mit den Ansichten Lessing's in seiner Schrift: Laokoon oder über die Gränzen der Malerei und Poesie, zu vergleichen, und endlich das nachzulesen, was Göthe über Laokoon (Propyläen Bd. 1. St. 1. S. 1 — 19.) gesagt. In Heyne's Prüfung einiger Nachrichten und Behauptungen von Laokoon (Antiquar. Aufsätze, St. 2. S. 1 — 52.) findet man die geschichtlichen Nachrichten von der Auffindung des Denkmals mit gelehrtem Fleiß zusammengestellt. Eben so verdient auch Visconti (*Mus. Pio-Clement. T. 2. p. 73 — 79.*) nachgelesen zu werden, besonders wo er von dem in gebrannter Erde gut restaurirten rechten Arm an der Figur des Vaters, und von einigen schlecht in Marmor restaurirten Theilen an den beiden Söhnen handelt. Meyer-Schulze.

(„Laokoon, ein Wunder der Kunst in Betracht des feinen und edlen Geschmacks in der Lösung einer so schwierigen Aufgabe, und der tiefen Wissenschaft in der Ausführung, aber deutlich auf glänzenden Effekt und Darlegung der Meisterhaftigkeit berechnet, und, verglichen mit den Werken früherer Zeiten, von einem gewissen theatralischen Charakter." Müller Hdb. *p.* 132. §. 136. u. Abbild. 47. Meyer Gesch. d. K. *I. p.* 203.)

33) Man vergleiche Note Nr. 31.

34) Man vergleiche Heyne *l. c.* S. 36.37.

auch Andere angeführt, ohne zu bedenken, daß die Fuge ehemals nicht, wie jetzt, sichtbar gewesen seyn wird. Das Vorgeben des Ligorio aber ist nur zu merken wegen eines verstümmelten Kopfs über Lebensgröße unter den Trümmern hinter dem farnesischen Pallast, an welchem man noch eine Aehnlichkeit mit dem Kopfe des Laokoon bemerkt, und der vielleicht zu den obigen Füßen und Schlangen gehört; jetzt ist dieser verstümmelte Kopf, nebst andern Trümmern, nach Neapel geführt worden.[35] Ich kann nicht unbemerkt lassen, daß sich zu St. Ildefonso, in Spanien, ein erhaben gearbeitetes Werk findet, welches den Laokoon, nebst seinen beiden Söhnen, vorstellt, über welchen ein fliegender Cupido schwebt, als wenn er ihnen zu Hülfe kommen wollte.

§. 18. Zu eben dieser Zeit und zugleich mit Lysippos blühete Pyrgoteles, ein Künstler in Edelgesteine zu schneiden, welcher sowohl als dieser das besondere Vorrecht hatte, Alexander den Großen abzubilden.[36] Zwei Steine sind bekannt mit dem Namen des Pyrgoteles; dieser Name ist aber auf dem einen verdächtig, und auf dem andern ist der Betrug eines neueren Steinschneiders nicht zweideutig.[37] Der erste Stein ist ein kleines Brustbild von Agathonyr, und etwas größer, als die Hälfte desselben in dem Kupfer von Picart, welches der Herr von Stosch unter den von ihm herausgegebenen geschnittenen Steinen bekannt gemacht hat. Dieses Brustbild ist nicht in dem Kabinet des Königs von Preußen, wie Natter vorgiebt, sondern in den Händen des Grafen von Schönborn, welcher dem Cardinal Alex. Albani den Abdruck der Schrift, und vornehmlich des Namens des Künstlers, nach Rom übermachte, und man erkannte die Schrift für alt. In der Betrachtung aber, die ich über eine Form desselben von Wachs, die in dem Stoschischen Museum zu Florenz war,[38] und über das Kupfer gemacht habe, sind mir einige Zweifel entstanden, und zwar der erste über den Namen Pyrgoteles selbst, welcher im Nominativ eingeschnitten steht, wider den Gebrauch der alten Steinschneider, die ihren Namen im Genitiv auf ihre Arbeiten setzten, so daß anstatt ΠΥΡΓΟΤΕΛΗΣ hätte ΠΥΡΓΟΤΕΛΟΥΣ stehen sollen.[39] Der zweite Zweifel ist mir erwachsen über das Bildniß selbst, welches einem Hercules aber keinem Alexander ähnlich sieht; und dieses ist offenbar nicht allein aus den Backenhaaren, die von den Schläfen heruntergehen, und einen Theil der Wangen bekleiden, als welches sich an keinem Bilde dieses Königs findet,[40] sondern auch in den Haaren über der Stirn, welche kurz und kraus sind nach Art der Haare des Herkules, da hingegen die an Köpfen des Alexander sich mit einer nachlässigen Großheit von der Stirn erheben und in einem engen Bogen wiederum herunter auf die Stirn fallen, nach Art der oberen Haare des Jupiter. Ferner ist dieser Kopf mit einer Löwenhaut bedeckt, welches ganz und gar ungewöhnlich in denen von Alexander ist, und man sieht ihn in großer Betrübniß und klagend oder seufzend, mit offnem Munde, vorgestellt; dieses ist nicht beobachtet worden von denen, die hier diesen König gebildet finden wollen, da man solche Gestalt gleichwohl auf die Betrübniß des Alexander über den Tod des Hephästion hätte deuten können. Aber auch diese Betrübniß ist füglicher vom Herkules zu erklären, und von derjenigen Trauer, die ihn überfiel, da er nach seiner Unsinnigkeit, in welcher er seine eigenen Kinder von der Megara ermordet hatte, zu sich selbst kam, und mit schmerzlicher Reue seine schreckliche That beklagte; denn also hatte ihn Nikearchos gemalt.[41]

§. 19. Der zweite Stein mit dem vermeinten Kopf des Phokion ist erhaben geschnitten, und auch von dem Herrn von Stosch in Kupfer bekannt gemacht. Aber weder dieser noch Bellori haben ihn gesehen,[42] sondern Beide haben nur nach einem Abguß geurtheilt, welcher von einem schlechten Abdruck in Siegellack genommen war; denn der Stein war in dem gräflichen

---

35) Von dem beschädigten angeblichen Laokoonskopf unter den farnesischen Alterthümern ist seit Winckelmann's Zeit nicht mehr viel gesprochen worden, und derselbe scheint daher, wenn er anders noch vorhanden ist, kein Werk von vorzüglicher Kunst zu sein. Meyer-Schulze.

36) Plin. *l.* 37. *c.* 1. *sect.* 4. *l.* 7. *c.* 37. *sect.* 38. Apulej. *in Floridis*, *l.* 1. *p.* 9.
Meyer-Schulze.

Arbeiten von Pyrgoteles, dem berühmten Steinschneider zu Alexanders Zeiten, mögen noch vorhanden sein, entweder unerkannt in den Sammlungen oder noch nicht aufgefunden, indem die gänzliche Vernichtung solcher Werke aus harten Steinen, durch bloßen Zufall fast unmöglich, und eine absichtliche Zerstörung unwahrscheinlich ist, weil der Stoff nicht zu benutzen war. Gleichwohl wurde bis jetzt noch kein geschnittener Stein mit dem ächt alten Namen des Pyrgoteles entdeckt. Denn die beiden, von denen Winckelmann redet, sind, wie er selbst weitläuftig auseinandersetzt, in Hinsicht des Namens wenigstens sehr verdächtig. Visconti (*Iconograph. ancienne*, *T.* 2. *p.* 41.) will vermuthen, daß das erhaben geschnittene Fragment eines Alexander-Kopfs, welches d'Azarra besaß und sich in der Sammlung der verstorbnen Kaiserin Josephine von Frankreich befand, entweder von Pyrgoteles eigenhändig verfertigt, oder wenigstens nach einem Werk desselben kopirt sei. Meyer-Schulze.
(Müller Handb. *p.* 129. §. 131. Meyer G. d. K. I. *p.* 139.)

37) Stosch Samml. geschnitt. Steine *pl.* 33. 36.

38) Jetzt zu Berlin.

39) Stosch (*l. c.*) macht verschiedene andre alte geschnittene Steine, und besonders zwei von Dioskorides namhaft, auf welchen der Name des Künstlers auch im Nominativ steht. Fea.

40) In der Note Nr. 20. ist gezeigt worden, daß an dem sogenannten Alexander im capitolinischen Museum wirklich einige dünne Locken von den Barthaaren neben dem Ohr zu sehen sind. Da Winckelmann jenen Kopf für ein Bildniß Alexanders hielt: so könnte es scheinen, daß er sich selbst widersprochen habe. Eigentlich hat er sich nur nicht deutlich genug ausgedrückt; er redet hier von einem etwas starken Backenbart, der sich an den Bildnissen Alexanders nicht finde.
Meyer-Schulze.

41) Plin. *l.* 35. *c.* 11. *sect.* 40. *n.* 30. (*Herculem tristem insanine poenitentia.*)
(Müller Hdb. *p.* 637. *n.* 9.)

42) *Imagin. illustr. Viror. fol.* 85. *p.* 10.

Hans Castiglione; entfernt von Rom, und es war nicht zu erlangen, denselben nach Rom zu übermachen, um ihn richtig zu formen und in Schwefel abzugießen. Besitzer desselben ist der Cardinal Alex. Albani, und ich kann von diesem Stein urtheilen, weil ich ihn unter den Händen habe.[43]

§. 20. Das Bildniß desselben stellt einen bejahrten Mann, aber ohne Bart, vor, mit dem Namen ΦΩΚΙΩΝΟC auf der einen Seite; auf dem untern Rande der Brust dieses Kopfes aber liest man: ΙΠΠΟΤΕΛΗΣ ΕΠΟΙΕΙ. Alt ist der Kopf, und der erstere Name Phokion wird es auch sein. Aber er muß den Künstler anzeigen, und kann nicht den berühmten Phokion bedeuten; denn so wie die Namen der Gottheiten insgemein nicht unter ihre Bildnisse gesetzt wurden, weil sie Allen bekannt waren, eben so war es auch nicht gewöhnlich, die Köpfe berühmter Personen mit ihren Namen zu bezeichnen.[44] An einigen Köpfen von Marmor und von Erz, in dem herkulanischen Museum, findet sich der Name der Person, so wie das Wort ΖΕΥΣ unter einem Kopf des Jupiter, im älteren Styl, auf einer Münze der Stadt Locri, von Erz in dem Museum des Duca Caraffa Noja, zu Neapel;[45] auf griechischen geschnittenen Steinen aber liest man selten den Namen weder einer Gottheit noch anderer Figuren, wie ich bereits Buch 3. Kp. 2. §. 7. erinnert habe.[46]

§. 21. Durch den zweiten Namen aber wird hier der Betrug offenbar in der verschiedenen Form der Buchstaben der einen und der andern Umschrift, weil in der einen das Sigma rund ist, das ist, so gestaltet C, und in der andern spitzige Winkel hat, das ist, in seiner gewöhnlichen Form Σ. Ueberdem ist das Epsilon rund gezogen Ε, in welcher Form dieser Buchstabe zu Alexanders des Großen Zeiten noch nicht bekannt war, und endlich ist es, wie ich vorher erinnert habe, ungewöhnlich, den Namen eines Steinschneiders im Nominativ und mit dem Zusatz des Wortes ΕΠΟΙΕΙ zu lesen. Man könnte hier einen verstümmelten tief geschnittenen Stein des Museums Vettori zu Rom entgegensetzen, wo man zwei mit Rüstung bewaffnete Beine sieht, mit der Umschrift:

ΚΟΙΝΤΟC ΑΛΕΞΑ ΕΠΟΙΕΙ

das ist, „Quintus, Sohn des Alexander, hat es gemacht.“[47] Aber dieses ist vielleicht die einzige Inschrift dieser Art auf geschnittenen Steinen, und deutet auf spätere Zeiten, wo die Künstler, je schlechter sie waren, desto mehr sich durch ihren Namen suchten ein Ansehen zu geben. Dieses zeigt unter andern ein kleiner Grabstein in dem Museum Capitolinum, aus der schlechtesten Zeit der Kunst, wo man über der kleinen Figur eines Kriegers den Namen des Künstlers nach alter Form folgender Gestalt eingegraben sieht:

ΕΡΓΟΞΙΚΟC ΒΕΙΤΥΝΕΙΤΟC
ΤΕΧΝΕΙΤΗC ΕΠΟΙΕΙ.

§. 22. Nach dieser Anzeige der berühmtesten Künstler in der Bildhauerei und im Steinschneiden, die zu Alexanders des Großen Zeiten gelebt haben, will ich kürzlich von einigen Malern eben dieser Zeit nur dasjenige berühren, was von anderen neueren Autoren entweder übergangen, oder nicht wohl verstanden worden.

§. 23. Von Apelles rühmt Plinius, daß er keinen Tag vorbeigehen lassen, ut non lineam ducendo exerceret artem;[48] wovon man sich insgemein keinen deutlichen Begriff gemacht hat; er will sagen, Apelles habe alle Tage Etwas gezeichnet, das ist, außer seiner gewöhnlichen Arbeit, entweder nach der Natur, oder auch, wie man vermuthen kann, nach Werken älterer Künstler; und dieses deutet das Wort linea an. So aber wie dieses von seiner Beschäftigung überhaupt erklärt wird, wäre es ohne Salz gesagt; denn welcher Künstler auf der Welt macht nicht jeden Tag wenigstens so viel, als eine Linie bedeuten kann? Oder was wäre es für ein Lob, mit dem Bayle zu sagen, daß er alle Tage seinen Pinsel geführt habe?[49]

---

43) Der Sage nach habe der Cardinal denselben für 1200 Scudi, Andre wollen Zecchini, erstanden, welches beides falsch ist; er erhielt denselben zum Geschenk vom Canonikus Castiglione.
Winckelmann.

44) Dio. Chrysost. *orat.* 31. *p.* 338.

45) Jetzt im K. Museum zu Neapel. Fea.

46) In der ersten Ausgabe liest man folgende Stelle: „Herr Zanetti in Venedig besitzt einen diesem „ähnlichen Stein (Gori *Dactyl. Zan. tav.* 3.), „welches glaublich eben derselbe ist, von welchem „Vasari (*Vite de' Pitt. P.* 3. *p.* 291. *ed. Fir.* „1568. Venuti *Praef. ad Num. Pontif. Rom. p* „22.) Nachricht ertheilt, von Alexander Ge„sari mit dem Zunamen, der Grieche, ge„schnitten: er wurde dem Besitzer vom Fürsten Wen„zel von Lichtenstein geschenkt. Von eben diesem „Künstler war das Bildniß König Heinrichs II. in „Frankreich, in Stein geschnitten, in dem Cabinet „von Crozat. *Marietle Descr. des pierr. grav.* „*de ce cabinet p* 69.“ Meyer-Schulze.

47) Beschreib. geschnitt. Steine *cl.* 2. *sect.* 13. *n.* 919.

48) Plin. *l.* 35. *c.* 10. *sect.* 36. *n.* 12. Arnauld in seinem Leben und Werken des Apelles (*Mémoires de Littérature. T.* 49. *p.* 203.) versteht die angeführten Worte des Plinius eben so, wie Winckelmann, indem er sie übersetzt: il ne passoit pas un seul jour sans dessiner. Linea bedeutet hier also eine ganze Skizze. Man vergleiche Böttiger's Ideen zur Archäologie der Malerei. S. 151. Meyer-Schulze.

49) *Dictionnaire historiq. et critique. T.* 1. vid. Apelles.
Die Alten sprechen von den Werken des Apelles mit so großer Verehrung (Martial. *l.* 11. *epigr.* 7. Plin. *l.* 35. *c.* 10. *sect.* 36. *n.* 10. Quinctil. *Instit. orator. l.* 12. *c.* 10. Cicer. *de clar. orator. c.* 18.), daß wir uns bei dem Namen dieses Künstlers das Vortrefflichste, was die alte Malerei leisten konnte, zu denken pflegen. Freilich muß man, da uns die Anschauung seiner Werke entzogen ist, mit den bloßen Nachrichten der Alten zufrieden sein, welche in Hinsicht dieses Künstlers reichhaltiger und zahlreicher sind, als bei irgend einem andern. Aus denselben (Plin. *l. c.* Quinctil. *l. c.*) geht hervor, daß Apelles, in Rücksicht auf Anmuth in der Erfindung wie in der Ausführung, überhaupt der größte Maler des Alterthums gewesen. Er muß ferner ganz außerordentliche Verdienste im Kolorit besessen haben, wie

§. 24. Von Aristeides, dem Zeitgenossen des Apelles, sagt Plinius: Is omnium primus animum pinxit, et sensus hominis expressit, quae vocant Graeci ethe: item perturbationes; durior paulo in coloribus.[50]

man aus verschiedenen Nachrichten der Alten (Plin. *l. c. n.* 15. 16. Cic. *de Natur. Deor. l.* 1. 16. Propert. *l.* 1. *eleg.* 2. *v.* 22. Lucian. *Imagin. c.* 7. Stat. *Syle. l.* 1. *v.* 102.) über seine Gemälde schließen kann. Andere Stellen (Lucian. *calumn. non temere credendam esse, c.* 5. Plin. *l. c. n.* 10. Cicer. *Orator n.* 73.) scheinen auf große Kraft, Rundung und Haltung in seinen Werken zu deuten. Doch räumte er selbst in der letzteren Eigenschaft (Plin. *l. c.*, wo mensurae Haltung, Luftperspective, Abweichung der Gegenstände zu bedeuten scheint) dem Asklepiodoros den Vorzug ein. Die Nachricht des Plinius (*l. c. n.* 18.) von der Lasur, durch welche Apelles seinen Gemälden die letzte Endigung, allen Theilen Uebereinstimmung, Ton, und einen dem Auge wohlthätigen milden Schein gab, muß von seiner Kunst auch von dieser Seite die vortheilhaftesten Begriffe erregen. Wenn endlich die Erzählung des Wettstreites zwischen ihm und dem Protogenes (Plin. *l. c. n.* 11. Böttiger's Ideen, S. 151 — 158.) wie billig, vom Umrisse einer schönen Gestalt, von Berichtigung desselben und von einer noch höher zur unübertrefflichen Kunst und Zartheit gesteigerten Läuterung jenes Umrisses verstanden wird: so erscheint Apelles auch zugleich als der größte und einsichtsvollste Zeichner unter den Malern des Alterthums.

'Seine Venus Anadyomene scheint nicht selten auch für plastische Arbeiten zum Vorbild genommen zu sein, indem sich in kleinen Bronzen und geschnittenen Steinen gar oft eine stehende Venus wiederholt findet, welche die Haare, in beide Hände gesammelt, an das Haupt drückt, als ob sie eben dem Wasser entstiegen, dieselben auspressen wollte. Auch bewahrt die Gallerie Colonna zu Rom eine schön gearbeitete Statue von Marmor, in Lebensgröße und in ganz ähnlicher Stellung. Man darf also vermuthen, daß diese Venus-Bilder, in Hinsicht auf die Geberde, Nachahmungen von dem berühmten Meisterwerke des Apelles sind. Meyer-Schulze.

Müller in s. Handb. *p.* 137. §. 141.: „Allen voran geht indeß der große Apelles, der die Vorzüge seiner Heimath Jonien — Anmuth, sinnlichen Reiz, blühendes Kolorit — mit der wissenschaftlichen Strenge der Sikyonischen Schule vereinigte. Keins seiner Bilder stellte diese so vollkommen dar, als die viel gepriesene Anadyomene." (Meyer G. d. K. *p.* 180. 185. 186.)

Man sehe Kupfertafel *n.* 33. *B.*)

50) Plin. *l.* 35. *c.* 10. *sect.* 36. *n.* 19.

Gegen Winckelmann's Auslegung der eben angeführten Stelle des Plinius, über den Kunstcharakter des Aristides von Theben, können wir in Hinsicht des Sinnes nichts einwenden. Nur glauben wir, daß Alles minder streng und wörtlich müsse genommen werden. Der eigentliche Sinn der Stelle möchte nach unserer Meinung sein: Aristides war unter den Malern seiner Zeit im Ausdruck der größte Meister, und ihm glückte besonders die Darstellung gewaltiger Leidenschaften. Dieses zeigte er vorzüglich in jenem berühmten, auch von Plinius erwähnten und wahrscheinlich von Aemilian in einem schönen Epigramm (Brunck. *Analect. T.* 2. *p.* 275. *n.* 1.) besungenen Gemälde. — Das Kolorit des Aristides erschien wohl nur im Vergleich mit der Farbengebung anderer seiner Zeitgenossen, z. B. des Apelles, hart und vernachlässigt.

Wenn der erste Satz dieses Urtheils richtig ist, wird der Sinn desselben nicht wohl ausgedrückt heißen können; die Bedeutung aber könnte keine andere sein, als diese: Aristides ist der erste gewesen, der alle seine Aufmerksamkeit bloß auf den Ausdruck gerichtet gehabt, besonders in starken Leidenschaften, so daß er sogar das Kolorit vernachlässigte, welches hart war.

§. 25. Protogenes, aus der Insel Rhodos, der gleichfalls diese Zeit berühmt gemacht hat, soll bis in sein funfzigstes Jahr Schiffe gemalt haben,[51] welches man nicht von Gemälden verstehen muß, die nichts als Schiffe vorgestellt, sondern man sagte, er habe Schiffe bemalt, das ist, von außen mit Gemälden verziert, wie noch jetzt geschieht;[52] und im päpstlichen Solde

Werke des Aristides sind, wie leider bei allen berühmten griechischen Malern der Fall ist, nicht mehr vorhanden. Doch dürfen wir glauben, wenigstens die Nachahmung von einem seiner Gemälde noch zu besitzen. Plinius (*l. c.*) gedenkt eines Gemäldes von Aristides, welches im Tempel der Fides auf dem Kapitol zu Rom bewahrt wurde, und einen Greis mit der Leier darstellte, welcher einen Knaben unterrichtete. Etwas Aehnliches besitzen wir noch in dem von Wilhelm Tischbein (Engravings. *T.* 1.) bekannt gemachten Vasengemälde, dessen schon einmal von uns Erwähnung geschehen ist, (in den Anmerkungen zum 10ten Kapitel der Abhandlung von der Allegorie.). In Ansehung des Tiefbedeutenden in den beiden Figuren widerfährt diesem Denkmal wohl nicht mehr als Gerechtigkeit, wenn man annimmt, daß es einen, wiewohl nur flüchtigen und unvollkommenen Abriß von dem Werk eines großen Meisters enthalte. Die Kupfertafel Nr. 31 *A.* giebt eine verkleinerte Abbildung des erwähnten Vasengemäldes. Meyer-Schulze.

(Aristides bildete mit Pausanias von Athen die enkaustische Malerei aus. Man vergleiche Müller Hdb. *p.* 135. §. 139. *n.* 2. §. 140.)

51) Plin. *l.* 35. *c.* 10. *sect.* 36. *n.* 20. Protogenes war aus Kaunos, einer Stadt in Karien, welche sich die Rhodier unterworfen hatten. (Pausan. *l.* 1. *c.* 3.) Meyer-Schulze.

(Müller Hdb. *p.* 136. *n.* 2. *p.* 138. §. 142. *n.* 1.)

52) Plin. *l. c.* Die Worte des Plinius: naves pinxisse, erlauben zwar Winckelmann's Erklärung, nach welcher sie bedeuten, die Schiffe von außen mit Gemälden zieren. Aber dieser Sinn schließt das Malen von Schiffen nicht aus, und Protogenes kann, obschon er Schiffe von außen mit Gemälden zierte, sonst auch wohl selbst Schiffe dargestellt haben. Meyer-Schulze.

Nach Plinius (*n.* 10.) soll Apelles über Protogenes geurtheilt haben, daß Protogenes ihm in allen Stücken gleich komme, oder ihn gar übertreffe; er aber habe in dem einzigen Punkt den Vorzug, daß Protogenes nicht zur rechten Zeit die Hand vom Gemälde abzuziehen wisse. Quinctilian (*l.* 12. *c.* 10.) rühmt von Protogenes, daß er in Hinsicht der sorgfältigen Ausführung (cura praestantissimus) der vorzüglichste Künstler gewesen. Wenn Plinius (*l. c.*) den Jalysos des Protogenes (Aul. Gell. *Noct. Attic. l.* 15. *c.* 31. Cicer. *l.* 2. *epist.* 21. *ad Atticum.* Plin. *l.* 7. *c.* 38. *sect.* 39.) als das herrlichste seiner Werke preist, und zugleich berichtet, daß an diesem Gemälde, der beabsichtigten Dauerhaftigkeit wegen, vier Farben, die eine über

ſteht ein beſonderer Maler der Galeeren. Sein Satyr oder junger Faun, in welchem er die ſorgenloſe Sicherheit abbilden wollte, ſtand an eine Säule gelehnt, mit zwei Flöten in der Hand, und hieß Anapauomenos, das iſt, der Ruhende, wegen ſeiner Stellung; denn er hatte vermuthlich den andern Arm über ſein Haupt gelegt, wie Herkules, wo derſelbe von ſeinen Arbeiten ruht, mit der Beiſchrift *ANAΠΑΥΟ-ΜΕΝΟΣ.*

§. 26. Den Nikomachos, einen gleichfalls berühmten Maler dieſer Zeit, führe ich hier aus keiner anderen Urſache an, als weil derſelbe, nach Plinius, der erſte geweſen, der den Ulyſſes mit dem ihm gewöhnlichen ſpitzigen Hut gemalt hat;[32] folglich wäre keiner von den geſchnittenen Steinen, die ihn alſo vorſtellen, vor dieſer Zeit gearbeitet worden; der erhabenen Werke in Marmor nicht zu gedenken.

§. 27. Nebſt den Anmerkungen über die Kunſt und über die Werke dieſer Künſtler verdienen die wenigen Bildniſſe Alexanders des Großen, die der Vernichtung entgangen ſind, billig einige Betrachtung, da er den Namen des Großen nicht weniger in der Kunſt, als durch ſeine erſtaunenden Unternehmungen erlangt hat. Keine Bilder der Gottheiten, Helden und anderer berühmten Männer haben gleiches Recht mit den ſeinigen, in der Geſchichte der Kunſt zu erſcheinen; denn Alexander iſt als ein Theil derſelben zu betrachten, weil er aus eigenem Trieb der größte Beförderer der Kunſt geweſen iſt, den die Welt geſehen hat, und an deſſen Freigebigkeit alle Künſtler ſeiner Zeit Antheil gehabt haben. Ja dieſer ſein Ruhm iſt gerechter, als alle Siegeszeichen über ſeine Eroberungen, und als alle Denkmale ſeiner Züge durch unzählige Reiche; denn er theilt denſelben mit Niemand, weil er ihm ſelbſt allein und ſeiner Einſicht eigen iſt, und der ſtrengſte Richter menſchlicher Handlungen kann denſelben durch keinen Tadel verdunkeln.[34]

§. 28. Ob die vorhandenen Bildniſſe dieſes Königs Werke aus ſeiner Zeit ſind, iſt nicht zu behaupten, noch weniger iſt auf die Künſtler derſelben eine Muthmaßung zu machen: denn wir wiſſen, daß Lyſippos das Vorrecht hatte, ihn in Erz zu bilden, ſo wie Pyrgoteles ihn in Stein zu ſchneiden; es wird aber nicht gemeldet, welcher Künſtler eben dieſes Vorrecht auf deſſen Bilder in Marmor gehabt habe; es hat auch kein Bildhauer dieſer Zeit gleichen Ruhm mit Lyſippos erlangt.[35]

die andere geſetzt geweſen: ſo kann dieſes ſchwerlich anders, als von einem viermaligen Uebermalen verſtanden werden. Wenn ferner Plutarch (*Demetr. c.* 22.) und Aelian (*Var. Histor. l.* 12. *c.* 41.) erzählen, daß Protogenes an dieſem von Apelles hochgeprieſenen Gemälde des Jalyſos ſieben Jahre gearbeitet: ſo ſind wir zufolge aller dieſer Nachrichten völlig berechtigt zu glauben, daß Protogenes ganz außerordentliche Sorgfalt und einen ſeltenen Fleiß auf die Ausführung verwandte, kurz; daß er in der Geſchichte der alten Kunſt ohngefähr eben die Stelle einnehmen kann, welche Leonardo da Vinci in der Kunſtgeſchichte der neueren Zeit behauptet. Meyer-Schulze.

Strabon. *Geograph. l.* 14. *c.* 2. §. 5. *p.* 652. (*p.* 965. *princ. T.* 1.) Dieſer Satyr des Protogenes hieß ἀναπαύομενος theils wegen ſeiner Stellung, theils wegen der ungeſtörten Sicherheit und Muſe, deren ſich der Künſtler bei Verfertigung dieſes Gemäldes erfreute, während die Stadt Rhodos von Demetrius Poliorketes belagert war, und der kleine Garten des Künſtlers vor der Stadt ſelbſt einen Theil des feindlichen Lagers ausmachte. (Plin. *l.* 35. *c.* 10. *sect.* 36. *n.* 20.)

32) Plin. *l.* 35. *c.* 10. *sect.* 36. *n.* 21.

Uns iſt in der That unter den vorhandenen Denkmalen des Alterthums kein Kopf und keine Figur des Ulyſſes mit der Mütze bekannt, woran die Arbeit und der Styl nicht eine ſpätere Zeit verkündeten, als die war, in welcher Nikomachos vermuthlich gelebt hat. Nikomachos war ein Zeitgenoſſe des Apelles, Ariſtides und Protogenes. Dieſes ergiebt ſich theils aus Plinius (*l. c.* und *l.* 36. *c.* 7. *sect.* 33.) und aus Cicero (*de clar. oratorib. c.* 18. *n.* 70.), welche ihn zugleich mit jenen Künſtlern nennen, theils aus der Nachricht des Plinius, daß Nikomachos von Ariſtratos, dem Tyrannen der Sikyonier, beauftragt wurde, das Grabmal des Dithyramben-Dichters Teleſtes auszumalen; und Ariſtratos lebte (Plutarch. *Arat. c.* 13.) zu den Zeiten des Königs Philippos von Makedonien. Halten wir alle Nachrichten des Plinius, des Vitruv (*d. architect. in proemio l.* 3.) und des Plutarch (*Timoleon. c.* 36. *p.* 112.) zuſammen, ſo ſcheint ſich aus ihnen zu ergeben, daß Nikomachos einer der vortrefflichſten Maler des Alterthums, und beſonders als Koloriſt berühmt war. An ihm wird von Plinius (*l. c. n.* 22.) die große Fertigkeit im Malen gerühmt, und alſo werden ſich ſeine Werke in Hinſicht der Ausführung von denen des Protogenes ſehr unterſchieden haben.

Meyer-Schulze.

(Müller H. *p.* 136. *n.* 2. *p.* 161. *n.* 4. Meyer K. d. K. *p.* 177.

31) Alexander ſchätzte die Künſtler und belohnte ihre Arbeiten reichlich, ohne aber die bedenkliche Geſchichte von der dem Apelles geſchenkten Campaspe (Plin. *l.* 35. *c.* 10. *sect.* 36. *n.* 12.) oder Pankaſte (Aelian. *Var. Histor. l.* 12. *c.* 34.) hierher zu rechnen, da ſie nach unſerer Anſicht weder den König, noch den Künſtler zu ehren ſcheint. Auch bedenke man, daß die großen Künſtler zu Alexanders Zeit, ein Lyſippos, Apelles, Pyrgoteles und Andere ſich nicht unter ſeiner Regierung und durch ſeine unmittelbare Begünſtigung bildeten, ſondern daß ſie aus den ſchon vorher herrlich blühenden Kunſtſchulen hervorgingen. Daß Alexander die großen Talente dieſer Männer benutzte, war von ihm verſtändig; aber hieraus folgt noch nicht, daß ihm die Entwickelung derſelben angerechnet werden könne. Meyer-Schulze.

33) Nachdem Winckelmann in der erſten Ausgabe S. 350. von der Gruppe des Laokoon geredet, fährt er alſo fort: „Außer dieſem ſchönſten und „großen Werk der höchſten Zeit der Kunſt, lebt „dieſelbe in den Münzen des Königs Philippos von „Makedonien, Alexanders des Großen, und deſſen „nächſten Nachfolger. Der ſitzende Jupiter auf „Alexanders Münzen in Silber kann uns ein Bild „geben von dem olympiſchen Jupiter des Phi„dias; ſo viel Göttlichkeit iſt auch in die kleinen „Züge ſeines Geſichts gelegt, und die Arbeit iſt „zur höchſten Feinheit getrieben. Auch der ſchöne „Kopf dieſes Königs in Marmor, größer als die „Natur, in der Gallerie zu Florenz, könnte dieſer „Zeit würdig geachtet werden: ein kleinerer Kopf „deſſelben in Lebensgröße im Capitol, iſt wie für

§. 29. Von Alexanders Köpfen sind drei derselben die vorzüglichsten; der größte befindet sich in der großherzoglichen Gallerie in Florenz, der zweite im Museum Capitolinum, und der dritte, welcher in dem Museum der Königin von Schweden war, steht jetzt zu St. Ildefonso in Spanien.[56] Es ist bekannt, daß Alexander das Haupt gegen die eine Achsel gesenkt getragen;[57] und also sind alle seine Bildnisse vorgestellt, so daß sein Blick in die Höhe gerichtet ist, welches auch in einer griechischen Sinnschrift auf dessen Statue, von Lysippos gearbeitet, angezeigt worden.[58] Eine Statue des Pyrrhos oder Neoptolemos, des Achilles Sohn, war ebenfalls mit den Augen gen Himmel gerichtet vorgestellt.

§. 30. Der Wurf der Haare ist den Köpfen des Alexander unter allen Bildern der Helden allein eigen, und gleicht den Haaren des Jupiter, für dessen Sohn Alexander wollte gehalten seinz das ist, wie ich im 5. Buch, Kap. 5. §. 11. gemeldet habe, sie sind aufwärts gestrichen und fallen von der Seite bogenweis in verschiedenen Abtheilungen wieder herunter. Da ihn nun Lysippos mit den Zeichen dieser Gottheit vorstellte, wird dadurch wahrscheinlich, daß er auch in seiner Gestalt etwas von der Aehnlichkeit des Jupiter angebracht habe, welches in den Haaren geschehen konnte, die nachher auch von andern Bildhauern werden nachgeahmt worden sein.

§. 31. Sind wir mit Köpfen dieses Königs schlecht bedacht geblieben, so sind wir es noch mehr in Statuen; denn es befindet sich zwar in der Villa Albani eine heroische Statue über Lebensgröße, deren Kopf mit einem Helme das Bildniß des Alexander ist; es ist derselbe aber dieser Statue nicht eigen, und eben diese Bemerkung mache man an Statuen außer Rom, die mir nicht bekannt sind, wenn sie durch den Kopf den Namen Alexanders führen. Die einzige wahre Statue und in Lebensgröße ist vielleicht diejenige, die der Marchese Rondinini zu Rom besitzt;[59] denn der Kopf derselben ohne Helm ist niemals von dem Körper abgelöst gewesen, und ist dergestalt unversehrt geblieben, daß nicht allein die Nase nicht gelitten, welches Glück sehr wenige Köpfe gehabt haben, sondern es ist auch die Haut im Geringsten nicht zerfressen. Alexander ist hier heroisch vorgestellt, das ist, völlig nackend, so daß er den rechten Ellenbogen auf den rechten Schenkel gestützt hat, und folglich gekrümmt steht. Die oberen Haare sind auch an diesem, wie an den vorher angezeigten Köpfen, geworfen, so daß auch ihre Abtheilung nicht im Geringsten von dem capitolinischen und von dem zu Florenz verschieden ist.[60]

§. 32. Da nun die Künstler diesen König billig als ihren Helden angesehen, so haben sie auch die Geschichte desselben, gleich der Götter- und Heldengeschichte, die das eigentliche Vorbild der Kunst ist, ebenfalls zu ihren Bildern gewählt, und Alexander allein unter allen Kö-

Die Statue Alexanders von Marmor unter den gabinischen Alterthümern, deren in der Note Nr. 20. Meldung gethan, war zur Zeit, da Winckelmann schrieb, noch nicht aufgefunden. Der herkulanischen Bronze, welche den Alexander zu Pferd darstellt, hat Winckelmann zweimal im Text gedacht. Es scheint aber, daß er in Hinsicht derselben nicht völlig mit sich einig gewesen. In B. 5. K. 6. §. 21. heißt es, die Bildung sei einem Alexander in Allem sehr ähnlich. In B. 7. K. 2. §. 17. wird hingegen dieses Denkmal ein vermeinter Alexander genannt. Indessen glauben wir, daß man sich hierdurch nicht irren lassen, sondern mit Visconti (*Iconogr. anc. T. 2. p. 42. seq.*) als entschieden annehmen dürfe, dieses Denkmal sei in der That Alexanders Bildniß.

Meyer-Schulze.

(Müller Hdb. *p.* 125. *n.* 4.

60) Zoëga sucht zu beweisen, daß die berühmt gewordenen Herme von Marmor cipollino statuario, welche bei der Nachgrabung in der Villa der Pisonen zu Tivoli 1779 aufgefunden worden, ein wahrhaftes Bildniß Alexanders sei. Die Haare an derselben sind auf die von Winckelmann angedeutete Weise geworfen; die Züge des Gesichts, in welchem die Haut ein wenig zerfressen ist, scheinen Alexander im männlichen Alter anzudeuten und dem von den alten Schriftstellern (Plutarch. *de fortit. Alexand. orat.* 2. - Aelian. *Var. histor. l.* 12. *c.* 14. Plutarch. *Alex. c.* 4. *p.* 666. Arrian. *de expedit. Alex. l.* 7. *c.* 28. Plin. *l.* 35. *c.* 10. *sect.* 36. *n.* 12.) geschilderten Charakter des Alexander zu entsprechen. Die Nase an dieser Herme ist moderne Ergänzung. Wiewohl Mengs beim ersten Anblick, und noch ehe die Inschrift entdeckt war, dieses Denkmal für ein Kunstwerk aus den Zeiten Alexanders gehalten, (*Opere di Mengs, p.* 32.) so tragen wir dennoch Bedenken, seine Meinung als hinlänglich begründet anzuerkennen, und zwar in Hinsicht auf die Beschaffenheit der Arbeit an diesem Denkmal, welche zwar allerdings gut, jedoch lange nicht so vortrefflich ist, als von einem Bildniß Alexanders, zu dessen Zeit verfertigt, mit Billigkeit dürfte erwartet werden. Am Angemessensten scheint es uns demnach, die gedachte Herme für später gearbeitete Kopie eines noch weit verdienstvolleren Originals zu betrachten; indessen kann sie auf jeden Fall zur Berichtigung des falschen Vorgebens von St. Croix (*Examen des historiens d'Alexandre le grand p.* 506.) dienen, wenn er behauptet, daß kein wahrhaftes Bildniß Alexanders verhanden sei.

Meyer-Schulze.

„eine Kopie nach jenem Kopf von der Hand eines „guten Künstlers zu achten. Ein vermeinter Kopf „Alexanders in Erz, unter den herkulanischen „Entdeckungen, ist in den Augen desjenigen, wel„cher jene kennt und untersucht hat, nur mittel„mäßig." — Der 29te und 30te §. dieses Kapitels sind offenbar später von Winckelmann geschrieben worden, um die obige Stelle zu ersetzen.

Meyer-Schulze.

56) Diesen Kopf, welcher für ein Bildniß Alexanders gehalten wird, kennen wir aus alten Gypsabgüssen, welche vermuthen lassen, daß er ein Werk von guter Arbeit seyn muß. Er ist etwa in Lebensgröße und behelmt; der Blick ist mit dem Ausdruck des höchsten Schmerzes in die Höhe gewandt. Die beiden sogenannten Alexander-Köpfe in der florentinischen Sammlung und im capitolinischen Museum wurden schon in der Note Nr. 20 erwähnt.

Meyer-Schulze.

(Müller H. *p.* 125. *n.* 4.)

57) Plutarch. *Alex. c.* 4. *p.* 666. *de fortit. Alex. orat. c.* 2.

58) *Analect. T.* 2. *p.* 58. und *p.* 49. *n.* 14.

59) (Visconti rechnet sie nicht zu den zuverlässigen Bildnissen dieses Eroberers. Selbige befindet sich jetzt in München.)

nigen und berühmten Männern der wahren Geschichte hat das Vorrecht erhalten, auf erhabenen Arbeiten vorgestellt zu werden, wovon der Grund auch in seiner Geschichte selbst liegt; denn dieselbe ist den Begebenheiten der Helden ähnlich und also dichterisch, und war folglich auch der Kunst, die das Außerordentliche liebt, gemäß, und außerdem Allen bekannt, nicht weniger als die Erzählungen von Achilles und Ulysses.

§. 33. Wenn ich von den erhabenen Arbeiten rede, verstehe ich solche, die so wie andere dergleichen Werke als bedeutende oder allegorische Bilder verfertigt, und an Gebäuden oder an Grabmälern angebracht wurden, und ich schließe hier öffentliche Werke aus, auf welchen die Kaiser ihre eigene Geschichte vorstellen ließen. Ohnerachtet der gemeldeten dichterischen und malerischen Eigenschaft der Begebenheiten des Alexander, und bei der Wahrscheinlichkeit, daß viele derselben ein Vorbild der Künstler auch nach dieses Königs Zeiten werden gewesen sein, findet sich dennoch nur allein dessen Unterredung mit Diogenes gebildet, wie dieser in seinem Fasse von gebrannter Erde liegend jenen unter den Mauern der Stadt Korinth empfängt; dieses Stück in der Villa Albani ist in meinen Denkmalen des Alterthums bekannt gemacht.[61]

§. 34. Von Demosthenes, dem größten Redner dieser und aller Zeiten, dessen Statue zu Athen stand,[62] und dessen Bildnisse in Erz und Marmor an unzähligen Orten waren, würden wir, was seine Gestalt betrifft, einen unrichtigen oder gar keinen Begriff haben, wenn nicht in den herkulanischen Entdeckungen zwei kleine Brustbilder von Erz gefunden wären.[63] Sie sind kleiner als die Natur, und das kleinste hat auf dem Sokkel den griechischen Namen dieses berühmten Mannes eingegraben.[64] Da nun beide Köpfe einen Bart haben, aber keine Aehnlichkeit mit einem erhaben gearbeiteten Brustbilde ohne Bart, mit eben diesem Namen bezeichnet, welches in Spanien zu Taragona gefunden und von Fulvius Ursinus, Bellori nebst Anderen als das Bild dieses Redners bekannt gemacht worden, so muß dieses eine andere Person vorstellen.[65]

§. 35. Da wir also Ursache hatten zu glauben, daß sich nur allein in gedachten zwei herkulanischen Brustbildern das Bildniß des Demosthenes erhalten habe,

61) Dion. Chrisost. *orat.* 4. *p.* 61. Arrian. *de expedit. Alex. l.* 7. *c.* 2. Plutarch. *de fort. Alexand. orat.* 1. *p.* 331. *Alexand.* 14.

Nach Zoega *(Bassirilievi antichi di Roma. T.* 1. *p.* 140.) sind an der Figur des Diogenes der Kopf und die Hände neu, wie auch ein geringer Theil des Fasses. Am Alexander ist nur die rechte Hand antik, die übrige ganze Figur ist moderne Arbeit. Im erwähnten Werke von Zoega findet man *(T.* 30.) eine weit richtigere Abbildung dieses Denkmals, als Winckelmann in seinen Denkmalen Nr. 174. gegeben.

62) Pausan. *l.* 1. *c.* 8. Plutarch. *Demosthen. c.* 30. Phot. *Biblioth. cod.* 265. *p.* 1478. Die dem Demosthenes von den Athenern errichtete Portrait-Statue war von Bronze, und mit einem Schwerdt zur Seite; denn also bewaffnet redete Demosthenes, als Antipater die Auslieferung der athenienſischen Demagogen forderte. Die sinnreiche Inschrift an dem Sockel der Statue ist uns durch Plutarch *(l. c.)* erhalten. Meyer-Schulze.

Nicht die Statue des Demosthenes, welche die Athenienser ihm gesetzt hatten, trug ein Schwerdt an der Seite, sondern die seines Neffen Demochares Plutarch. *vit. X. rhet. Demosth. l.* 9. *p.* 369. *edit. Reisk.*)

Auch die Vermuthung, welche Fea aufstellte, daß vielleicht die Statue des Demosthenes aus Marmor, welche in England ist, jener athenienſischen aus Erz nachgebildet sei, dürfte Schwierigkeit finden, weil diese dem Plutarch zufolge *(Demosth. c.* 31.) die Finger in einander gelegt hatte, und die Marmorstatue eine Rolle in den Händen hält; indessen ließe sich die Aehnlichkeit immer noch, obgleich sie Visconti *(Iconographie p.* 137.) gänzlich verwirft, standhaft vertheidigen. Eiselein.

63) *Bronzi d'Ercolano. T.* 1. *Tav.* 11. und 13.

64) Geleitet durch das bronzene Brustbild des Demosthenes mit eingegrabenem Namen, im herkulanischen Museum, hat man seither mehrere Köpfe in Marmor als Bildnisse dieses großen Redners erkannt. Einer der schönsten solcher Köpfe wurde einer sitzenden Statue aufgesetzt. Man sehe die Abbildung derselben im Museum Pio-Clementinum. *(T.* 3. *Tav.* 14.) Eine ganze stehende Figur des Demosthenes, deren gegenwärtiger Besitzer der Herzog von Dorset in England sein soll, wurde in Campanien gefunden; bei Fea *(Storia delle Arti. T.* 2. *Tav.* 6.) ist dieses Denkmal in Kupfer gestochen, wo auch *p.* 251. einer andern ähnlichen, doch weniger wohl erhaltenen Statue in der Villa Aldobrandini zu Frascati Meldung geschieht. Im Museum des Prinzen von Piombino zu Rom befindet sich, nach Visconti *(Mus. Pio-Clementin. T.* 3. *p.* 15.) ein tiefgeschnittener Stein, in welchem Dioscorides den Kopf des Demosthenes ganz *en face* dargestellt. Diese treffliche Gemme wird von Winckelmann (Denkmale *p.* 91. 108.) und von Bracci *(Memorie degli Incisori. T.* 2. *Tav.* 69.) als das Bildniß eines Unbekannten edirt; beide Alterthumsforscher nennen den Stein irrig einen Karneol, da er ein sehr schöner Amethyst ist. Zu diesen Nachrichten fügen wir noch die Erinnerung, daß weder die im Text erwähnten zwei herkulanischen Köpfe von Bronze, noch irgend einer der uns bekannten aus Marmor, und eben so wenig die angeführten ganzen Statuen für Denkmale aus der Zeit des Demosthenes gelten können, sondern daß alle jünger, ja großentheils jünger sogar als der erwähnte geschnittene Stein scheinen, welcher unstreitig dem Zeitalter des Augustus angehört. Allein einige der genannten Marmorköpfe deuten auf ein herrliches Musterbild von ungemein belebtem Ausdruck und charakteristischen Zügen. In der Villa Pamfili bei Rom befindet sich ein schildförmiges Hautrelief mit dem Brustbilde des Demosthenes und seinem eingegrabenen Namen. Dieses Denkmal hätte schon früher als die genannte Bronze zur Erkenntniß des Bildnisses des Demosthenes verhelfen können. Weil aber dieses Hautrelief nur mittelmäßig gearbeitet ist, so mag man auf dasselbe wenig geachtet, und sogar das Alterthum der Inschrift, welche von Visconti *(Mus. Pio-Clementin. T.* 6. *p.* 53.) für wirklich antik gehalten wird, bezweifelt haben. Visconti hat auch *(Mus. Pio-Clementin. T.* 6. *Tav.* 37.) eine Herme bekannt gemacht, welche unter den noch vorhandenen Bildnissen des Demosthenes wohl eines der vorzüglichsten sein mag. Meyer-Schulze.

65) Fulv. Ursin. *Imagin. illustr. n.* 35.

und daß auf Denkmalen in Rom keine Spur von ihm zu finden ſei, kam dennoch im Januar 1768 ein Abdruck in Gyps zum Vorſchein, welcher ehemals über ein kleines erhabenes, aber vielleicht verlornes Werk von gebrannter Erde, von etwa zwei Palmen in der Höhe, geformt worden.[66] Hier iſt die ganze Figur des Demoſthenes in deſſen Alter vorgeſtellt, ſo daß der Kopf eine vollkommene Aehnlichkeit mit jenen Bruſtbildern hat. Es ſizt derſelbe auf einem viereckigen Stein, halb nackend und mit geneigtem Haupt voller Ueberlegung, und hält in der linken Hand, die auf den Stein geſtüzt iſt, eine gerollte Schrift, mit der rechten aber hat er ſein Knie gefaßt, an dem Stein ſteht ſein Name:

ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ,

und unter demſelben das Wort:

ΕΠΙΒΩΜΙΟΣ[67]

welches bei den alten Autoren ſelten iſt, und gebraucht wird von dem, was auf einem Altar liegt oder ſizt; beim Pollux heißt ἐπιβώμιον μέλος, ein Geſang, der bei dem Altar geſungen wurde.[68] Es ſtellt folglich dieſer Stein einen Altar (βωμός) vor, und zwar den Altar in dem heiligen und unverleztlichen Tempel des Neptun, auf der Inſel Calauria,[69] ohnweit dem Geſtade von Troezen, wohin ſich Demoſthenes aus Athen vor der Verfolgung des Antipater, Statthalters über Makedonien, gerettet hatte, und wo er im zwei und ſechzigſten Jahre ſtarb, durch Gift, welches er in ſeinem Fingerringe verſchloſſen trug, um nicht ſeinem Feind in die Hände zu gerathen.[70] Wir haben alſo auf dieſer Gypsform den Demoſthenes auf einem Altar ſizend, und in eben dem Alter, worin er ſein Leben endigte, und in den betrübten und verzweifelten Umſtänden vorgeſtellt, die ihn nöthigten, aus der Welt zu gehen; ja aus der Form der Buchſtaben unſerer Inſchrift, verglichen mit den Zügen des Namens auf dem einen herkulaniſchen Bruſtbilde, wird wahrſcheinſcheinlich, daß die Figur deſſelben älter ſei, als die herkulaniſchen Köpfe. Ich werde dieſelbe zu ihrer Zeit in Kupfer an das Licht ſtellen. In dem nun gedachten Tempel des Neptun an einem eingeſchloſſenen Platz (περιβόλῳ) befand ſich noch zu Pauſanias Zeiten das Grabmal dieſes berühmten Mannes.[71]

66) Es iſt ohngefähr 1½ Palme hoch und 1 Palme breit; es iſt vor Winckelmann's Zeit an den Dokter Mead nach England gekommen. Fea.

67) Heeren (Ideen, Bd. 3. Th. 1. S. 410 — 418.) ſcheint dieſes erhabene Werk entweder nicht gekannt, oder ſich nicht an daſſelbe erinnert zu haben, wenn er meint, daß ein ſo ſchöner und würdiger Gegenſtand, wie der verfolgte und am Altar des Neptun Schuz ſuchende Demoſthenes in den lezten Augenblicken ſeines Lebens iſt, noch nicht von der bildenden Kunſt behandelt worden.
Meyer-Schulze.

68) *Onomastic. l.* 4. *c.* 10. *segm.* 79. *p.* 394.

69) Pausan. *l.* 1. *c.* 8. Plutarch. *Demosth. c.* 29.

70) Nach Gellius (*Noct. Attic. l.* 15. *c.* 28.) im 60., nach andern im 67. oder im 70. Jahre.
Meyer-Schulze.
Man vergleiche die verſchiedenen Nachrichten der Alten über den Tod des Demoſthenes beim Plutarch. (*Demosthen. c.* 29 *et* 30.) und beim Photius (*Bibliothec. Cod.* 265. *p.* 1478.)

71) *l.* 2. *c.* 33.

Zweites Kapitel.

Von der Kunſt nach Alexanders des Großen Zeiten unter den nächſten Nachfolgern deſſelben. — Antheil der Begebenheiten in Griechenland an der Kunſt. — Beſonders die Umſtände der Athenienſer unter Antipater. — Unter Kaſſander. — Unter Demetrius Poliorketes. — Werke der Kunſt aus dieſer Zeit. — Eine Münze des Königs Antigonus des Erſten. — Der ſogenannte farneſiſche Stier. — Münzen aus dieſer Zeit; und von dem vermeinten Bildniß des Königs Pyrrhos. — Von einer Statue des Jupiter. — Menanders, des Komikers, Bildniß. — Ausſöhnung des Herkules in der Villa Albani. — Verpflanzung der Kunſt aus Griechenland in andre Länder. — Uebriggebliebene griechiſche Werke in Neapolen gearbeitet. — Von Baſalt. — Von Porphyr. — Betrachtung über die Kunſt und Poeſie dieſer Zeit. — Im Allen unter den Seleuciden. — Begebenheiten in Griechenland bis zu der Wiederherſtellung der Kunſt daſelbſt. — Veranlaſſung des achäiſchen Bundes. — Neue Verfaſſung in Griechenland durch den achäiſchen Bund. — Krieg des achäiſchen Bundes mit den Aetoliern und Wuth der Partheien wider die Werke der Kunſt.

§. 1. Alexander der Große, deſſen Tod nicht weniger als ſein Leben in der Geſchichte der Kunſt ein merkwürdiger Zeitpunkt iſt, ſtarb in der Blüthe ſeiner Jahre, im erſten Jahre der hundert und vierzehnten Olympiade,[1] und wenig Jahre nach deſſen Tod, nemlich in der hundert und zwanzigſten Olympiade, ſagt Plinius, habe die Kunſt aufgehört.[2] Ich will nicht unterſuchen, ob dieſes eben ſo richtig geſagt ſei, als wenn Tacitus behauptet, daß nach der Schlacht bei Actium Rom keine großen Geiſter mehr hervorgebracht habe,[3] oder, wie wir wiſſen, daß mit dem Tod des Auguſtus die römiſche Sprache und Beredtſamkeit plözlich ausartete.[4] Man könnte glauben, daß Plinius etwa auf Athen beſonders ſein Abſehen gerichtet habe, wie ich nachher berühren werde; denn aus der Folge dieſer Geſchichte wird in Bezug der griechiſchen Kunſt überhaupt das Gegentheil darzuthun ſein.

§. 2. Nach Alexanders des Großen Tod erhoben ſich Empörungen und blutige Kriege in den eroberten Rei-

1) Petav. *Doctrin. tempor. T.* 2. *p.* 839. Saint Croix *Examen des historiens d'Alexandre le Grand, p.* 639.

2) Plin. *l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. *princip.* Cessavit deinde ars (ſie ruhte eine Zeit lang).

3) *Historiar. l.* 1. *c.* 1.

4) Tiraboschi *Storia della Letter. ital. T.* 2. *Dissertat. prelim. sull' origine del decad. delle scienze.* Fea.

chen desselben, so wie in Makedonien selbst, unter seinen nächsten Nachfolgern, die um die hundert und vier und zwanzigste Olympiade alle bereits mit Tod abgegangen waren, und diese Kriege dauerten fort auch unter den Nachfolgern und Söhnen von diesen. Griechenland litt in kurzer Zeit durch feindliche Kriegsheere, mit welchen es unaufhörlich überschwemmt wurde, durch die fast jährliche Veränderung der Regierung, und durch die großen Schatzungen, wodurch die Nation erschöpft wurde, mehr, als in allen vorigen innerlichen Kriegen der griechischen Städte unter sich selbst.

§. 3. Die Athenienser, bei welchen der Geist der Freiheit nach Alexanders Tod aufwachte, machten den letzten Versuch, sich dem sanften Joch der Makedonier zu entziehen, und brachten andere Städte wider Antipater in Waffen; aber sie wurden nach einigen erfochtenen Vortheilen bei Lamia geschlagen, und gezwungen, einen harten Frieden einzugehen, worin ihnen auferlegt wurde, die Unkosten des Krieges und noch überdem eine große Summe Geldes zu zahlen und in den Hafen Munichia Besatzung einzunehmen.[5] Ja die aus gedachter Schlacht entronnenen Athenienser wurden allenthalben von abgeschickten Makedoniern aufgesucht, und aus den Tempeln, wohin sie geflüchtet waren, mit Gewalt gerissen, und ein Theil von den Bürgern wurde nach Thrazien geschickt, so daß die Freiheit der Athenienser hiermit ein Ende hatte.[6] Polysperchon, des Antipater Nachfolger in der vormundschaftlichen Regierung, in Makedonien, ließ zwar kurz nachher in einer öffentlichen Ankündigung allen Griechen ihre vormalige Verfassung und eigene Regierung darbieten;[7] es wurde aber dieses Anerbieten nicht erfüllt, und in Athen geschah das Gegentheil; denn die Häfen dieser Stadt blieben, auf Anrathen des Phokion, mit makedonischen Völkern besetzt.[8]

§. 4. Die Kunst, welche von der Freiheit gleichsam das Leben erhalten, mußte also nothwendig durch den Verlust derselben, an dem Ort, wo dieselbe vornehmlich geblüht, sinken und fallen. Kassander, Sohn des Antipater und König in Makedonien, nachdem er das ganze Geschlecht Alexanders des Großen aus dem Wege geräumt hatte, setzte den Athenienſern den berühmten Demetrios Phalereus zum Regenten ihrer Stadt,[9] welcher dieselbe ganze zehn Jahre nach seinem Wink und Willen zu ziehen wußte, und Athen wurde wiederum so volkreich, als es sonst gewesen war.[10] Man sollte aus den dreihundert und sechzig Statuen von Erz,[11] unter welchen viele zu Pferde waren, welche dem Demetrios Phalereus binnen Jahresfrist von seinen Bürgern aufgerichtet wurden, schließen, daß die mehrsten Athenienser reiche Bürger und Künstler gewesen.[12]

§. 5. Dieses Regiment bestand, bis Demetrios Poliorketes, Sohn des Königs Antigonos in Syrien, den Kassander schlug und Makedonien eroberte,[13] welchen Umsturz auch Athen empfand;[14] denn die Stadt mußte sich diesem glücklichen Sieger übergeben, und der Regent wurde flüchtig und begab sich nach Aegypten, wo er bei dem ersten Ptolemäos Schutz fand.[15] Dieses geschah in der hundert und achtzehnten Olympiade. Kaum hatte er Athen verlassen, da das unbeständige und undankbare Volk alle seine Statuen umwarf und zerschmelzen ließ; ja sein Name wurde an allen Orten vertilgt.[16]

§. 6. Gegen Demetrios Poliorketes hingegen bezeigten sich die Athenienser ausgelassen in Ehrenbezeugungen, und es wurde eine öffentliche Verordnung gemacht über goldene Statuen, welche die Stadt diesem ihren neuen Herrn und dem Antigonos, seinem Vater, setzen wollte.[17] Daß hier wirklich goldene Statuen gemeint sein, sollte man schließen aus einer ähnlichen Verordnung der Stadt Sigeum im trojanischen Lande, über eine goldene Statue zu Pferde, die daselbst eben diesem Antigonos aufgerichtet werden sollte.[18] Aber eben diese verschwenderische Schmeichelei gereichte zum Nachtheil der Wahrheit und des Fleißes in der Kunst, und es könnte scheinen, daß man in der Kunst die Blumen mehr als den Kern gesucht habe;[19] so wie, nach Plinius Bemerkung, das Blumenreich den Griechen zuerst nach Alexanders des Großen Zeiten bekannt geworden.[20]

---

5) Diodor. Sicul. *l.* 18. *c.* 9 — 18. Pausan. *l.* 1. *c.* 25 und 26. Plutarch. *Phocion. c.* 23 und 24. Justin. *l.* 13. *c.* 5. Meyer-Schulze.

6) Polyb. *l.* 9. *c.* 29. Günstiger als Polybius urtheilt Diodor (*l.* 18. *c.* 18.) über die Art, wie Antipater die Athener behandelte, und über die Bedingungen des Friedens, welchen er mit ihnen schloß. Meyer-Schulze.

7) Diodor. Sicul. *l.* 18. *c.* 55 und 56. Plutarch. *Phocion. c.* 32.

8) Diodor. Sicul. *l.* 18. *c.* 65.

9) Diodor. Sicul. *l.* 18. *c.* 74.

10) Wesseling. *not. ad Diodor. Sicul. l.* 18. *c.* 74.

11) Plin. *l.* 34. *c.* 6. *sect.* 12. Nach Dio Chrysostomes (*Orat.* 37. *p.* 465.) 1500, und nach Plutarch (*Reipubl. ger. praecept. oper. T.* 2. *p.* 820.) nur 300. Meyer-Schulze.

12) Diogen. Laert. *l.* 5. *segm.* 75.

13) Kassander wurde zwar durch den Demetrios Polyorketes genöthigt, Griechenland zu verlassen; aber er blieb bis zu seinem Tod (Olymp. 120. 3.) im ruhigen Besitz von Makedonien. Meyer-Schulze.

14) Plutarch. *Demetr. c.* 8. *et* 9.

15) Diodor. Sicul. *l.* 20. *c.* 45.

16) Plin. *l.* 34. *c.* 6. *sect.* 12. Eine einzige Statue des Demetrios Phalereus, welche sich auf der Akropolis befand, wurde gerettet. Diogen. Laert. *l.* 5. *segm.* 77. Meyer-Schulze.

17) Diodor. Sicul. *l.* 20. *c.* 46.

18) Chishull *Antiq. asiat. ad psaph. Sig. p.* 32. und 57.

19) In der ersten Ausgabe liest man nach den Worten: „zum Nachtheil der Wahrheit und des Fleißes in der Kunst" noch Folgendes: „Es ist im „Uebrigen gewiß, daß der Flor der Kunst nicht länger, als nach Alexanders Tode, bestanden, das „ist, wie Plinius diese Zeit angiebt, in der „hundert und zwanzigsten Olympiade." Diese Stelle enthält Unrichtigkeiten. Meyer-Schulze.

20) Plin. *l.* 21. *c.* 8. *sect.* 24.

§. 7. Die niedrigen Schmeicheleien der Athenienser hatten diese dem Demetrios Poliorketes verächtlich gemacht, der ihnen nach Verdienst begegnete, welches sie veranlaßte, sich wider ihn zu empören,[21] nachdem Antigonos, sein Vater, in der Schlacht bei Ipsos geblieben war, und Lachares warf sich als das Haupt der Stadt auf.[22] Diesen Meineid ließ Demetrios die Athenienser empfinden, indem er den Lachares verjagte, das Museum befestigte und Besatzung hineinlegte, welche Umstände diesem Volk eine wirkliche Knechtschaft schienen.[23] In den nächstfolgenden Zeiten war endlich diese ehemals mächtigste griechische Stadt dermaßen heruntergekommen, daß, da Athen mit den Thebanern wider die Lakedämonier ein Bündniß machte, und zur Erschwingung der Kosten eine allgemeine Schätzung von allen Gütern, von Haus und Hof und von baarem Vermögen, in dem ganzen athenienſischen Gebiet gemacht wurde, an der Summe von sechs tausend Talenten noch 250 Talente fehlten.[24] In solche Umstände waren die Athenienser verfallen, wenige Jahre nach der Zeit, da sie einem einzigen Menschen einige hundert Statuen von Erz errichteten, welche jetzt in der ganzen Christenheit nicht bewerkstelligt werden könnten. In dieser Verarmung der Stadt Athen, wo Schiffahrt und Handel, als die Quellen des Reichthums, aufgehört hatten, sahen sich die Künstler genöthigt, diesen ihren vornehmsten Sitz zu verlassen, und anderwärts ihr Glück zu versuchen; und die Kunst selbst verließ, so zu reden, Griechenland auf einige Zeit, und ging nach Asien und Aegypten. Dieser Fall des Flors der Kunst ist zu verstehen von Künstlern, welche sich von Neuem hervorgethan; denn diejenigen, welche, als Lysippos, Apelles und Protogenes, besagte Zeit überlebt, werden nach ihrem Flor gerechnet. Die große Veränderung nach Alexanders Tod äußert sich in der Sprache und Schreibart der Griechen; denn ihre Schriften sind von dieser Zeit an größtentheils in dem sogenannten gemeinen Dialekt abgefaßt, welcher zu keiner Zeit, oder an irgend einem Ort, die Mundart des Volks war; es war eine Sprache der Gelehrten, so wie es die lateinische jetzt ist.

§. 8. Bevor wir aber die Aufnahme der griechischen Kunst, und ihr Schicksal in Ländern, wo dieselbe zuvor nicht war geübt worden, betrachten, kann der Leser dieselbe beurtheilen in ein paar Werken, die vor ihrer Wanderung hervorgebracht worden; und diese sind eine Münze des Königs Antigonos des ersten und Vaters des gedachten Demetrios Poliorketes, welche ohnstreitig aus dieser Zeit ist, und hernach die große Gruppe des sogenannten farneſischen Stiers; und bei dieser Gelegenheit werden die irrig sogenannten Bildnisse des berühmten Pyrrhos angeführt.

§. 9. Die Münze, von welcher ich rede, und die ich selbst besitze, ist in meinen Denkmalen des Alterthums erklärt worden, nachdem dieselbe bereits anderwärts schlecht gezeichnet und nicht besser erläutert erschienen war.[25] Denn man hatte sich in den Epheu-

21) In der ersten Ausgabe lautet diese Stelle also: „König Demetrios Poliorketes ließ sie wieder„um einen Schatten derselben (der Freiheit) sehen; „allein ihre unglaublichen Schmeicheleien und Nie„derträchtigkeiten gegen diesen Prinzen machten sie „der Freiheit unwürdig, und der Genuß dauerte „auch nur eine kurze Zeit."
Man vergleiche Plutarch. *Demetr. c.* 10 — 13.
Meyer-Schulze.
Plutarch (*Demetr. c.* 13 — 30.). Diodor *l.* 20. *c.* 47. *seq.*).

22) Pausan. *l.* 1. *c.* 25.

23) Plutarch *Demetr. c.* 33. 34. Pausan. *l.* 1. *c.* 25. *p.* 61.

24) Polyb. *l.* 2. *p.* 148. Diese Schatzung gehört in das 3te Jahr der 100. Olymp., und ist folglich hier unpassend. Meyer-Schulze.
(M. vergl. B. 9. K. 1. §. 28. Note.

25) Denkmale *n.* 41. Froelich. *Ann. reg. Syr. tab.* 2. *n.* 1.
Der 9te §. dieses Kapitels ist unverändert aus der Wiener Ausgabe abgedruckt. In den Anmerkungen zur Geschichte der Kunst hat sich Winckelmann über die gedachte Münze so geäußert: „Eine der schönsten Münzen dieser Zeit in Silber, „und eine der größten griechischen Münzen in die„sem Metall, die mir bekannt ist (denn es hält „dieselbe zwei Zoll eines römischen Palms im Durch„messer), ist vom König Antigonos, ver„muthlich dem ersten König in Asien. Auf der „rechten Seite ist ein alter bärtiger Kopf sehr er„haben geprägt, dessen Haare nicht in krausen Lok„ken, sondern in geraden Struppen hängen, und „über die Stirne fällt ein Schopf Haare herunter, „wie an einigen komischen Larven aufwärts steht, „und der obere Augenknochen macht eine gekrümmte „Karricatur, welche diesen Larven auch gewöhn„lich ist. Ein Kranz von Epheu umgiebt diesen „Kopf, welcher vermuthlich den Gott Pan vor„stellt, und auch auf einer Münze des Gallie„nus (Tristan. *Com. T.* 3. *p.* 83.) geprägt ist. „Diese Gottheit wurde besonders von den Grie„chen verehrt, weil derselben der Sieg über die „Perser bei Marathon zugeschrieben wurde. Und „da auf der Rückseite das Vordertheil eines Schiffs „geprägt ist, so scheint glaublich, daß diese eine „Gedächtnißmünze sei eines Sieges, welchen ge„dachter Antigonos zur See erhalten, und den„selben, nach dem Exempel der Athenienser, dem „Gott Pan zugeschrieben habe. Dieser Kopf kann „keinen Silen vorstellen, weil dieser allezeit eine „heitere und stille Miene im Gesichte zeigt, und „entweder einen krausen Bart, wie dessen Statue in „der Villa Borghese, oder einen sanft geschlängelten „Bart hat, nach Art der sogenannten Köpfe des „Plato, und außerdem mit spitzen Ohren gebil„det ist. Der Kopf der Münze hingegen zeigt ein „ernsthaftes strenges Wesen, mit einem zottigen „struppigten Bart, welches dem arkadischen Gott „zukommt, und ist mit Epheu bekränzt, vermuth„lich wegen des genauen Verhältnisses desselben „mit dem Bacchus. Es hat derselbe die gewöhn„lichen Widderhörner nicht, die den Pan bezeich„nen; wir sehen aber aus einer griechischen Sinn„schrift des Philodemos (*Analect. T.* 2. *p.* 90. „*n.* 28.), daß die Künstler denselben nicht nach „einerlei Modell bildeten; denn die Figur des „Pan, die daselbst beschrieben wird, glich in „der Brust und am Unterleib einem Herkules, „und an Beinen und Füßen einem Merkur. Auf „der Rückseite sitzt Apollo mit einem gespannten „Bogen in der Hand, auf dem Vordertheil eines „Schiffs, und auf zwei Balken desselben liest man „*BΑΣΙΛΕΩΣ ΑΝΤΙΓΟΝΟΥ*. Hinter dem Apol„lo steht ein Dreizack oder Fascina, und unter

blättern, die den alten Kopf umgeben, Rohrblätter vorgestellt, und also einen Neptun zu sehen geglaubt; Apollo aber, welcher auf dem Schiff der Rückseite sitzt, ist in eine bewaffnete Venus verwandelt worden. Ich habe gedachten Kopf der Münze auf den Gott Pan gedeutet, wie auch §. 10. in K. 1. B. 5. dieser Geschichte angezeigt worden;[26] Apollo aber auf dem Vordertheil eines Schiffs, nebst einem Delphin unterdemselben, kann auf den Beinamen Δελφίνιος desselben abzielen,[27] weil er sich in einen Delphin verwandelte, da er ein kretisches Schiff und in demselben die erste Kolonie nach der Insel Delos führte.[28] Es wird auch Apollo von Euripides Ὁάριος, das ist, Meergott genannt, welcher mit seinen Pferden auf den Wellen der See fährt.[29] Da nun die Athenienser dem Gott Pan den Sieg bei Marathon zuschrieben,[30] so kann die gegenwärtige Münze zum Gedächtniß eines erhaltenen Sieges zur See geschlagen sein, welchen König Antigonos geglaubt durch Beistand des Pan und des Apollo zugleich erfochten zu haben. Die Münze in der Größe des Kupfers, welches dieselbe vorstellt, ist von einem sehr erhabenen Gepräge, und als eine der schönsten griechischen Münzen, billig hier als ein würdiges Denkmal der Zeiten, von welchen wir reden, anzuführen.

§. 10. Wahrscheinlich ist auch eben dieser Zeit zuzueignen das große Werk vieler Figuren von Apollonios und Tauriskos, aus einem einzigen Block Marmor gehauen, welches sich in dem farnesischen Pallast befindet, und unter dem Namen des farnesischen Stiers bekannt ist. Ich gebe diese Zeit als wahrscheinlich an, weil Plinius, der uns über die Zeit gedachter Künstler ohne Nachricht gelassen, die Blüthe der mehrsten berühmten Künstler bis auf diese Zeiten setzt. (Es ist bekannt, daß dieses Werk den Amphion und Zethos vorstellt, wie sie, ihre Mutter Antiope zu rächen, die Dirke, welche Lykos, Vater dieser Gebrüder, nach Verstoßung ihrer Mutter zur Ehe genommen hatte, an einen Stier binden, und also grausam schleifen lassen.

§. 11. Plinius berichtet, daß dieses Werk aus der Insel Rhodes nach Rom gebracht worden, und giebt nur allein das Vaterland des Tauriskos, die Stadt Tralles in Kilikien, an, wo er zugleich meldet, daß in der Inschrift ihres Namens nebst ihrem Vater Artemidoros, auch ihr Meister Menekrates angezeigt worden, so aber, daß diese Künstler unentschieden gelassen, welchen von beiden sie als ihren wahren Vater erkannt, den, der ihnen das Leben gegeben, oder aber ihren Vater in der Kunst.[31] Diese Inschrift ist nicht mehr vorhanden, der sichtbarste Ort aber, wo dieselbe eingehauen gewesen sein wird, ist der Stamm eines Baums, welcher der Statue des Zethos zur Stütze dient; dieser aber ist größtentheils neu, so wie der größte Theil der Figuren selbst neu ist.

§. 12. Das Gegentheil wird von mehr als von einem Autor angegeben, und wie ich mir vorstelle, aus einem Misverstand der Nachricht des Vasari.[32] Es ist wahr, daß dieser Autor sagt, daß dieses Werk aus einem einzigen Stein und ohne Stücke gearbeitet worden (in un sasso solo, e senza pezzi); aber er hat sagen wollen, wie der Augenschein beweist, daß dasselbe vor Alters ohne Stücke bestanden, und nicht, daß es ohne Mangel irgend eines Stückes bei der Entdeckung ausgegraben worden, welches man aus dessen Worten schließen wollen. Eben daher, und weil man nicht verstanden hat, das Neue von dem Alten, und den griechischen Meißel von dem Zusatz zu unterscheiden, ist das unerfahrene Urtheil desjenigen entstanden, welcher dieses Werk eines griechischen Künstlers nicht würdig geachtet, und es für eine Arbeit der römischen Schule gehalten hat.[33]

„dem Schiff ist ein Delphin, welcher vermuthlich „ein Bild sein soll des Beinamens Δελφίνιος, der „dem Apollo gegeben wurde, weil er in der „Gestalt eines Delphin ein Schiff mit der „ersten Kolonie nach Delos gebracht, um diese „Insel zu bevölkern. Eine ähnliche Münze wird „von P. Fröhlich schlecht gezeichnet und irrig erklärt. Diese Münze, in dem Museum des Verfassers, befindet sich auf dem Titelblatte dieser „Anmerkungen in Kupfer gestochen."
Meyer-Schulze.

26) Man vergleiche die Note Nr. 32. zu B. 5. K. 1. §. 10.

27) Homer, *Hymn. in Apollin. v.* 493.

28) Ueber die symbolischen Bedeutungen des Delphin vergleiche man Creuzer's Symbolik. Bd. 2. S. 389—396. Meyer-Schulze.

29) *Androm. v.* 1011.

30) Herodot. *l.* 6. *c.* 105.

31) *l.* 36. *c.* 5. *sect.* 4. *n.* 10. Nicht in Kilikien, sondern in Lydien.

32) Maffei *Raccolta di stat. ant. tav.* 48. Cayl. *de la sculpt. et des sculpteurs. anc. selon Pline, Acad. des Inscript. T.* 25. *Mem. p.* 325. *Vite de' piu eccell. pittori etc. Vita di Michel-Angel. T.* 6. *p.* 6. *p.* 261.

33) Ficoroni *le singol. di Roma mod. c.* 7. *p.* 41. Um bemerken zu können, wie Winckelmann im Laufe der Zeit sein Urtheil über den farnesischen Stier vervollständigte und berichtigte, wollen wir aus der ersten Ausgabe, und aus den Anmerkungen zu derselben die betreffenden Stellen mittheilen: „Man kann glauben, daß der sogenannte farnesische Stier eben dieses Werk sei, und es scheint nicht glaublich, daß man ein so ungewöhnlich großes Werk wiederholt habe. Aber die es weit unter dem Begriff, den eine Arbeit aus guter Zeit geben sollte, und für eine sogenannte römische Arbeit halten, sind so wie Alle, die von diesem Werk geschrieben haben, im Irrthum gewesen. Denn was das Schönste sein sollte, ist neu, was man auch schreiben mag, daß es ohne den geringsten Mangel in den Bädern von Caracalla gefunden worden, und keine andere Hülfe nöthig gehabt, als die Zusammenfügung der gebrochenen Theile. Die oberste Hälfte der Dirke bis auf die Schenkel ist neu; am Zethos und Amphion ist nichts als der Rumpf alt, und ein einziges Bein an der einen von beiden Figuren; die Köpfe derselben scheint der Ergänzer nach einem Kopf des Caracalla gemacht zu haben; dieser Bildhauer hieß Battista Bianchi, ein Mailänder. Antiope, welche steht, und der sitzende junge Mensch, die sich fast völlig erhalten, hätten den großen Unterschied zeigen sollen. Man wird aufhören sich zu verwundern, daß sich der Strick erhalten hat, wenn der

§. 13. Die Ergänzungen von einem gewissen Battista Bianchi, aus Mailand, gemacht und in dem Styl seiner Zeit, das ist, ohne die mindeste Kenntniß des Alterthums, sind, an der Figur der Dirke, die an den Stier gebunden ist, der Kopf und die Brust bis auf den Nabel, nebst beiden Armen; wie auch der Kopf und die Arme der Antiope: an den Statuen des Amphion und Zethos aber ist blos der Rumpf alt, und an beiden nur ein Bein; die Köpfe derselben scheint der Ergänzer nach einem Kopf des Caracalla gemacht zu haben; an dem Stier sind die Beine und der Strick neu, der aber einem unkundigen Reisenden die größte Aufmerksamkeit erregt hat.[34])

§. 14. Was hier alt ist, als die stehende Figur der Antiope, den Kopf und die Arme ausgenommen, und der sitzende Knabe, welcher erschrocken ist über die Strafe der Dirke, und nicht den Lykos, ihren Gemahl, vorstellen kann, wie Jacob Gronow sich einbildet, kann denjenigen, die einigen Geschmack des Schönen haben, wodurch sich die alten Werke der Kunst anpreisen, den Irrthum benehmen, und die rühmliche Meldung gedachter Künstler beim Plinius rechtfertigen.[35]) Der Styl des Kopfs des sitzenden Knaben ist dem an den Köpfen der Söhne des Laokoon ähnlich. Die große Fertigkeit und Feinheit des Meißels erscheint in den Nebensachen, und der geflochtene Deckelkorb (cista mystica), welcher von Epheu umgeben ist, und unter der Dirke steht, um in ihr eine Bacchantin anzudeuten,[36]) ist dergestalt geendigt und auf das Feinste ausgearbeitet, als immer Jemand hätte leisten können, der hierin allein eine Probe seiner Geschicklichkeit hätte geben wollen.[37])

§. 15. In der Villa Borghese findet sich an der vordern Seite des Pallastes ein erhaben gearbeitetes Werk in drei Figuren, unter welchen Antiope zwischen ihren zwei Söhnen steht, wie durch die Namen der Personen, über jeder Figur, deutlich wird. Amphion hat die Leyer, und Zethos als ein Schäfer seinen runden Hut auf die Schultern herunter geworfen, nach Art der Pilgrime; ihre Mutter scheint die Söhne um Rache anzuflehen wider die Dirke. Dieses Stück ist in meinen Denkmalen des Alterthums bekannt gemacht, und ich habe eine besondere Erklärung desselben gegeben in B. 8. K. 4, §. 4. dieser Geschichte.[38]) Eben diese Vorstellung und jener vollkommen ähnlich, aber ohne Namen, findet sich in der Villa Albani.[39])

Kopf des Stiers, an welchen derselbe gebunden, neu ist. Aldrovandi beschreibt dieses Werk, ehe es ergänzt worden, und damals hielt man es für einen Herkules, welcher den marathonischen Stier erlegt." — Aus den Anmerkungen S. 112: „Einer der größten Liebhaber der Kunst zur Zeit des Augustus war Asinius Pollio, welcher die besten Statuen aus vielen Gegenden in Griechenland zusammen bringen ließ, und dieselben öffentlich aufstellte. Unter diesen Werken waren auch Amphion, Zethos, Antiope, Dirke, der Stier und der Strick, aus einem einzigen Block Marmor gehauen, welches aus Rhodos geholt wurde, und man glaubt, es sei dasjenige, welches im Pallast Farnese steht, und unter dem Namen des farnesischen Stiers bekannt ist. Die Künstler waren zwei Brüder, Apollonios und Tauriskos genannt, nicht aus Rhodos, sondern aus Tralles, einer Stadt in Lydien, und in der Inschrift hatten sie als Vater ihren Lehrmeister, und zugleich den, welcher sie gezeugt, angegeben, so daß es, wie Plinius meldet, zweifelhaft schien, welcher von Beiden ihr rechter Vater sei. Diese Inschrift findet sich nicht auf gedachtem Werk, es ist auch nicht anzugeben, wo dieselbe könne gestanden sein: denn es fehlen nur Beine, Arme und Köpfe, und an keinem dieser Theile kann die Inschrift gesetzt gewesen sein, so daß ein Zweifel erwachsen könnte, ob der farnesische Stier das Werk sei, wovon Plinius redet. Alle neueren Schriftsteller, die dieses Werk erwähnen, von welchen ich Einige in der Geschichte der Kunst angeführt habe, behaupten, daß es ohne alle Verstümmelung gefunden worden, und vielleicht ist dieser handgreifliche Irrthum zuerst durch Vasari entstanden, welcher in dem Leben des Michel Angelo Buonarroti sagt, daß dieses Werk aus einem einzigen Stein gearbeitet worden, und ohne Stücke sei. Ich habe die ergänzten Theile angegeben, habe aber geirrt in dem Kopf des Stiers, welcher alt ist; der Kopf der stehenden Antiope ist neu. Unter der Figur des Zethos liegt ein Thyrsos, womit die Künstler auf das Landleben deuten wollen, welches derselbe erwählte: denn der Thyrsos ist ein Spieß, dessen Spitze mit Epheublättern umwunden ist, und man sieht hier die Spitze hervorragen; daher wird derselbe von den Dichtern ein friedfertiger Spieß genannt."

Meyer-Schulze.

(Man vergleiche Müller Hdb. p. 153. §. 157. Meyer Gesch. d. K. p. 208.)

34) Blainville *Voyage.*

35) *Thesaur. Antiq. graec. T.* I. *Dd.*

36) Polygnot, der Freund der Mysterien, hatte in seinem Gemälde in der Lesche zu Delphi die priesterliche Jungfrau Kleobäa ebenfalls mit einem Mysterienkästchen (cista mystica, κίστη) auf dem Schooß vorgestellt. (Pausan. *l.* 10. *c.* 28.)

Meyer-Schulze.

37) Dieses Denkmal wurde um das Jahr 1786 von Rom nach Neapel gebracht, wo es gegenwärtig neu ergänzt auf dem öffentlichen Spaziergang Villa Reale aufgestellt ist. Ueber das Kunstverdienst und die wahrscheinliche Zeit der Entstehung dieser großen Gruppe sind wir mit Winckelmann völlig einverstanden. Denn Alles, was er von dem vortrefflichen Styl, von der schönen und kühnen Behandlung der antiken Theile berichtet, ist aufs Beste gegründet. Wer von diesem Werk mehr zu erfahren wünscht, lese, was Heyne (Antiquar. Aufsätze. St. 2. S. 182—221.) über dasselbe gesammelt. Nur scheint uns dieser gelehrte Forscher, indem er aus eigener Anschauung nicht urtheilen konnte, eine viel zu geringe Meinung von dem Kunstwerth dieses Denkmals gefaßt zu haben. Unter den von Piranesi herausgegebenen Statuen findet man die leidlichste Abbildung dieses Denkmals.

Meyer-Schulze.

38) *a.* 83.

39) Das Basrelief in der Villa Albani hat Zoega (*Bassirilievi antichi di Roma. T.* I. *p.* 193.) erläutert und eine Abbildung desselben (*tav.* 42.) gegeben. Dieser gelehrte Forscher behauptet, daß hier, ohngeachtet der den Figuren auf dem borghesischen Denkmal beigeschriebenen Namen, eigentlich nicht Antiope, Zethos und Amphion, sondern Eurydice, Orpheus und Merkur dargestellt wären, wie auf einem völlig ähnlichen Marmor in der königlichen Antiken-Sammlung zu Neapel, welcher ehemals dem Duca Caraffa Noja gehörte,

§. 16. Von Demetrios Poliorketes und dem König Pyrrhos[40] finden sich Münzen von dem allerschönsten Gepräge:[41] auf den mehrsten von jenen steht auf der Rückseite ein auf das Feinste gearbeiteter Neptun, und die Münzen von Pyrrhos haben einen Kopf des Jupiter in der höchsten Idee, oder einen schönen bärtigen Kopf. Einige haben theils jenen, theils diesen für das Bildniß des Pyrrhos genommen. Außer den Münzen des Königs Pyrrhos würden eine geharnischte Statue in Lebensgröße, welche ehemals im Pallast Massimi war und jetzt im Capitol steht, und ein paar erhaben gearbeitete Köpfe, die dem Kopf der Statue völlig ähnlich sind, als Denkmale der Kunst aus dieser Zeit unsere besondere Betrachtung verdienen, wenn diese sowohl als jene wahre Bildnisse des Pyrrhos wären, wofür sie insgemein angenommen werden.[42] Der eine von diesen Köpfen in Marmor befindet sich in dem farnesischen Pallast, der andere von Porphyr steht in der Villa Ludovisi;[43] ein dritter ähnlicher Kopf ist derjenige, welchen Fulvius Ursinus als ein Bild dieses Königs bekannt gemacht hat.[44] Dieser angenommenen Meinung zufolge hat Gori einen ähnlichen Kopf auf einem geschnittenen Stein, in dem großherzoglichen Museum zu Florenz, einen Pyrrhos getauft.[45]

§. 17. Zur Widerlegung dieser Benennung ist genug, anzuführen, daß, da gedachte Köpfe sowohl als die capitolinische Statue einen starken krausen Bart haben, die übrigen Nachfolger des Alexander aber nicht weniger als Pyrrhos das Kinn beschoren hatten, kein Kopf mit einem Bart diesen König vorstellen könne. Daß des Pyrrhos Bildniß auf seinen Münzen ein glat-

---

den Figuren griechisch beigeschrieben ist. Winckelmann (Denkmale n. 85.) hat schon dieses zu Neapel befindlichen Basreliefs gedacht und sich die demselben beigeschriebenen griechischen Namen dadurch zu erklären gesucht, daß schon die Alten oft die Bedeutung dieses oder jenes Denkmals nur erriethen, und sich also in Bestimmung der Bedeutung eben so gut als die Alterthumsforscher unserer Zeiten irren konnten. Meyer-Schulze.

40) Der 16. und 17. §. dieses Kapitels ist theils aus der ersten, theils aus der wiener Ausgabe zusammengesetzt. In der ersten Ausgabe lautet die Stelle: „Von diesem (Demetrios Poliorketes) und dem König Pyrrhos finden sich Münzen von dem allerschönsten Gepräg: auf den mehrsten von jenen steht auf der Rückseite ein auf das Feinste gearbeiteter Neptun, und die Münzen von Pyrrhos haben einen Kopf des Jupiter in der höchsten Idee, oder einen schönen bärtigen Kopf, welches etwa ein Mars ist. Einige haben theils jenen, theils diesen für das Bild des Pyrrhos genommen, auf deren Aehnlichkeit sich auch die Benennung eines Kopfs bei Fulvius Ursinus gründet, oder auf die Aehnlichkeit derselben mit dem Kopf einer geharnischten großen Statue, (des Mars), welche ehemals im Pallast Massimi war, und jetzt im Capitol steht; und so verhält es sich wechselsweise von der Statue mit den Münzen. Hierzu kommen die Elephantenköpfe auf den Flügeln, wie sie bei den Alten hießen, am Harnisch, welche man etwa auf die ersten Elephanten wird gedeutet haben, die dieser König zuerst nach Griechenland und Italien geführt: daher man dieselben auch an der Bekleidung der ergänzten neuen Füße angebracht hat. Dieser angenommenen Meinung zufolge hat Gori einen ähnlichen Kopf eines geschnittenen Steins, in dem großherzoglichen Museum zu Florenz, einen Pyrrhos getauft. Dieser König aber hat vermuthlich nach dem Gebrauch seiner Zeit unter den Griechen entweder gar keinen, oder sehr wenig von Bart, wie auf einer großen goldenen Münze desselben zu Florenz, getragen, und es hat keiner von allen damaligen Königen einen Bart: denn die Griechen fingen an unter Alexander dem Großen sich denselben abzunehmen. Es hat auch der von Montfaucon angeführte erhaben gearbeitete Kopf von Porphyr, in der Villa Ludovisi, nichts mit Pyrrhos zu schaffen. Pyrrhos findet sich wirklich mit einem glatten Kinn auf seinen Münzen, wie schon Pignorius bemerkt hat.“ Meyer-Schulze.

41) So schön sie auch sind, sieht man dennoch, wenn sie gegen die Münzen von Philippos und Alexander dem Großen gehalten werden, ein Abnehmen der Kunst, welches in Bezug auf ihre Geschichte allerdings bemerkenswerth ist. Meyer-Schulze.

(Man vergl. Müller H. p. 161. §. 162. Meyer Gesch. d. K. 1. p. 310.)

42) *Mus. Capitol. T.* 3. *tav.* 48.

Der hier erwähnte sogenannte Pyrrhos, von dem auch der 18. §. dieses Kapitels handelt, ist eine beinahe colossale Statue in voller Rüstung, mit schlecht restaurirten Beinen, Armen, Helmbusch und einem Theil der Nase. Die antike Arbeit ist vortrefflich, aber die Bedeutung des Ganzen ist schwer zu erklären. Winckelmann, veranlaßt durch die Aehnlichkeit des Kopfs mit dem Kopf des Agamemnon auf der großen Urne, die man gewöhnlich für das Grab des Alexander Severus und seiner Mutter hält, wollte auch in dieser Statue einen Agamemnon erkennen, und die Würde, das höchst edle königliche Ansehen der Figur scheint seiner Meinung nicht ungünstig zu sein. Visconti (*Mus. Pio-Clement. T.* 6. *p.* 4.) und Andere nach ihm halten das Werk für ein Bild des Mars und berufen sich zur Rechtfertigung ihrer Meinung auf die Greife und Widderköpfe, mit denen der Helm eben so, wie an zuverlässigen Figuren des Mars auf Basreliefs geziert sei; wie auch auf Münzen, wo ein edler bärtiger und behelmter Kopf des Mars der gedachten Statue ohngefähr ähnlich erscheint. Eine kleine wohlgearbeitete Marmorfigur, die für eine antike Wiederholung oder Nachahmung der großen capitolinischen gelten könnte, befindet sich unter den alten Denkmalen der Villa Borghese. (*Sculture etc. Stanza* 3. *n.* 2.) An derselben ist zwar der Kopf ergänzt, aber die Beine haben sich erhalten, und sind mit Rüstungen bekleidet. Man vergleiche die Note Nr. 61. z. B. 5. K. 1. §. 18. Meyer-Schulze.

43) Montfauc. *Diar. ital. c.* 15. *p.* 221.

In der Note Nr. 74. zu B. 7. K. 1. §. 28. ist von diesem sogenannten Pyrrhos-Kopf oder Brustbild, das erhaben gearbeitet, und angeblich von Porphyr sein soll, angeführt worden, daß sich in der Villa Ludovisi zwar ein solches Denkmal von erhabener Arbeit, aber nicht in Porphyr, sondern in Marmor befinde. Dasselbe ist über einer Thür eingesetzt, im ersten Zimmer des Gartengebäudes, zunächst am Eingang der Villa. Uebrigens ist der gedachte Kopf von schöner Arbeit, und gleicht in den Zügen des Gesichts der capitolinischen Statue auffallend; die Nase ist modern, ohne Zweifel auch Einiges am Helm und an der Rüstung. Meyer-Schulze.

44) *Imagin.* 102.

45) *Mus. Florent. Gemmae antiq. T.* 1. *Tab.* 25. *n.* 1

tes Kinn habe, hat bereits vor mir Pignorius bemerkt;[46] und von den übrigen griechischen Königen zu seiner Zeit bezeugt Athenäos eben dieses, wie wir selbst auf ihren Münzen sehen.[47] Auf der einzigen sehr seltenen großen Münze von Gold, in dem großherzoglichen Museum zu Florenz, hat Pyrrhos das Kinn mit ganz kurzen Haaren bewachsen.

§. 18. Da nun in dieser Statue die Benennung des Pyrrhos aus angeführtem Grund nicht statt findet, der Kopf aber augenscheinlich ein Ideal ist, könnte vielleicht Jemand hier einen Mars abgebildet zu sehen glauben; aber auch diese Meinung kann nicht bestehen; denn Mars findet sich allezeit ohne Bart in allen seinen Bildern in Marmor und auf Münzen.[48] Ich bin also der Meinung, daß diese Statue, deren Kopf einem Jupiter mehr als anderen Göttern ähnlich ist, den kriegerischen Jupiter vorstelle, (Ἀγήνωρ) welcher auch den Beinamen Ἀγήτωρ führt,[49] d. i., der Heerführer, sonderlich da auch andern Göttern Panzer gegeben worden, als dem Bacchus auf einem oben angeführten Altar der Villa Albani, und einem gleichfalls oben erwähnten hetrurischen Merkur von Erz in dem Museum Hamiltons. Da aber dennoch das Haupthaar sowohl als der Bart verschieden von der Idee eines Jupiter sind, und der Kopf unserer Statue vielmehr dem Agamemnon ähnlich ist, wo in eben diesem Museum auf der großen Begräbnißurne der Streit desselben mit dem Achilles über die Briseis vorgestellt worden, scheint mir die wahrscheinlichste Erklärung, hier eben diesen König abgebildet zu sehen, besonders da wir wissen, daß derselbe zu Sparta einen Tempel hatte,[50] und mit dem Beinamen Ζεὺς, Jupiter, daselbst verehrt wurde, so wie auch Gorgias den Xerxes nannte,[51] und Oppian den Kaiser Commodus.[52]

§. 19. Von einer Statue des Jupiter Εὔριος, das ist, der guten Wind verleiht, welche derjenige Philo,[53] dessen Statue des Hephästion, Alexanders Liebling, sehr geschätzt wurde, kann gemacht haben, befindet sich noch die Base, nebst der Inschrift, zu Chalcedon am schwarzen Meer:[54] denn die Basen weggeführter Statuen blieben zurück.[55]

§. 20. Das Bild des berühmten Komikers Menander, welches Fulvius Ursinus giebt,[56] ist nicht mehr in Rom, und Scaliger irrt, wenn er sagt, daß auf einer Inschrift, die das Geburts- und Sterbejahr des Menander angiebt, der Kopf desselben gestanden: dieser kann vermuthlich niemals da gewesen sein.[57] Die Inschrift steht noch jetzt in der Bibliothek der Kamaldulenser Mönche zu St. Gregorio auf dem Berge Celio in Rom.[58]

§. 21. Nicht lange nach der oben angeführten Münze des Antigonos müßte, nach des gelehrten P. Corsini Meinung, ein berühmtes kleines erhabenes Werk gemacht sein, welches die Aussöhnung des Herkules und den vergötterten Stand desselben abbildet, und jetzt in der Villa des Cardinal Alexander Albani steht.[59] Es glaubt dieses besagter Autor besonders aus der vorzüglichen Zeichnung und Arbeit desselben zu schließen, und er zieht es zu derjenigen Zeit, ehe Griechenland durch Quintus Flaminius den Romern unterworfen wurde. Dieses Urtheil würde nicht gänzlich so vortheilhaft gewesen sein, wenn derselbe dieses Werk selbst gesehen, und nicht blos allein nach dem Kupfer entschieden hätte, welches Bianchini hatte stechen lassen. Denn dieses ist erträglich genug gezeichnet; der Marmor selbst aber gibt nicht den Begriff von so schönen Zeiten der Kunst. Wenn mein Vorhaben gestattete, mich in gelehrte Untersuchungen, die außer den Grenzen der Kunst gehen, einzulassen, würden über gedachtes Werk und über dessen gründliche Erklärung verschiedene Anmerkungen zu machen sein. Ich berühre hier nur allein, daß die Figur des vergötterten Herkules mit einem Arm auf das Haupt gelegt abgebildet ist, um die Ruhe, zu welcher er gelangt war, anzudeuten, und diese Stellung ist die Auslegung der zu dieser Figur gesetzten Beischrift: ΗΡΑ-ΚΛΗΣ ΑΝΑΠΑΟΜΕΝΟΣ (sollte geschrieben sein ΑΝΑΠΑΟΜΕΝΟΣ) „der ruhende Herkules." Denn so haben die Künstler in stehenden und sitzenden Figuren theils die Ruhe, theils ein schlaffes weichliches Wesen anzudeuten gesucht, welche Bedeutung nach Maßgabe dieser Stand hat in verschiedenen Statuen des Apollo, des Bacchus und in einen stehenden Hermaphroditen in der Villa des Cardinals Alexander Albani. Man sieht auch an dem berühmten Sturz eines Herkules von Apollonios im Belvedere, daß derselbe den linken Arm auf das Haupt gelegt gehabt, welche Stellung den Begriff bestätigt, den ich von diesem Werk gegeben habe. Die übrigen Anmerkungen über jenes Werk gebe ich in meinen Denkmalen des Alterthums.[60]

---

46) *Symb. epist.* S. *p.* 32.
47) *L.* 13. *c.* 3. Beschreib. geschnitt. Steine *cl.* 4. *sect.* 1. *n.* 28.
48) Der hier aufgestellten Behauptung möchten erfahrne Numismatiker schwerlich ihre Zustimmung geben. Meyer-Schulze.
49) Ueber Ζεὺς ἀγήτωρ vergleiche man Creuzer's Symbolik. Thl. 2. S. 380. und Thl. 4. S. 72. und S. 467. Meyer-Schulze.
50) *Schol.* Lycophr. *Alex. v.* 1124.
51) Longin. *de sublim. c.* 3.
52) *Cyneg. l.* 1. *v.* 3.
53) Tatian. *orat ad Grace. c.* 55. *p.* 121.
54) Spon. *Miscel. p.* 332. Wheler's *Voyage p.* 209. Chishul. *Inscr. Sig. p.* 61.
55) Pausan. *l.* 8. *c.* 38. *c.* 49.
56) *Imag. n.* 90.
57) *Animadvers. in Euseb. Chron. n.* 1729. *T.* 2. *p.* 131. Scaliger sagt nicht, daß sich die Statue zu der erwähnten Base in Rom befunden. Meyer-Schulze.
58) Visconti (*Mus. Pio-Clement. T.* 3. *p.* 17.) spricht von einem unter den Alterthümern des Hauses Farnese befindlichen kleinen Basrelief mit dem Brustbilde und eingegrabenen Namen des Menander. Dieses Brustbild ist nach Visconti's Versicherung dem vormals sogenannten Marius in der Villa Negroni, im Museum Pio-Clementinum, sehr ähnlich, und hat daher Anleitung gegeben, in dieser trefflichen Statue das Bildniß des Menander zu erkennen. Meyer-Schulze.
59) *Expiat. Hercul. p.* 33 *et* 43. Man vergleiche B. 9. K. 2. §. 43.
60) Thl. 1. *c.* 23.

§. 22. Nachdem nun alle griechischen freien Städte, wie ich erwähnt habe, entkräftet, und durch den Verlust der Freiheit gedemüthigt waren, die Kunst folglich weder Nahrung noch Ermunterung in ihrem Vaterland fand, lag dieselbe gleichsam in dem Schooß ihrer Bürger verlassen, und würde in Griechenland dem Anschein nach gänzlich gefallen sein. In solchen Umständen wurde sie nach Aegypten von den Ptolemäern, und nach Asien von den Seleuciden gerufen, dort geehrt und belohnt, so daß dieselbe auf einem neuen Boden gleichsam ihre Kräfte erneuerte.

§. 23. Die größten Beschützer der verlassenen griechischen Kunst wurden die griechischen Könige und Nachfolger Alexanders des Großen in Aegypten; und Ptolemäos Soter, der erste unter denselben, nahm nicht allein griechische Künstler, sondern auch andere verdiente Personen auf, die ihr Vaterland verlassen hatten.[61] Unter diesen war Demetrios Phalereus,[62] der aus Athen, wo er eine geraume Zeit regiert hatte, flüchtig werden mußte, wie ich erwähnt habe, und unter jenen war Apelles, das Haupt der griechischen Kunst.[63] Dieser König und dessen Nachfolger waren die mächtigsten und reichsten unter allen, die sich in die Eroberungen Alexanders des Großen getheilt hatten. Sie unterhielten, wenn man dem Appian von Alexandrien glauben darf, ein Kriegsheer von zweimal hundert tausend zu Fuß, und von dreißig tausend zu Pferde; sie hatten dreihundert zum Krieg abgerichtete Elephanten und zweitausend Streitwagen.[64] Ihre Seemacht wäre nicht weniger groß gewesen: gedachter Autor redet von tausend und zweihundert dreirudrigen und fünfrudrigen Schiffen.

§. 24. Alexandrien wurde unter Ptolemäos Philadelphos, dem zweiten dieser griechischen Könige, beinahe was Athen gewesen war; denn die größten Gelehrten und Dichter verließen ihr Vaterland, und fanden ihr Glück daselbst. Euklides von Megara lehrte hier die Geometrie; der Dichter der Zärtlichkeit, Theokritos, sang hier dorische Hirtenlieder, und Kallimachos pries mit einer gelehrten Zunge die Götter. Der prächtige Aufzug, welchen gedachter König zu Alexandrien hielt, läßt uns auf die große Menge der griechischen Bildhauer in Aegypten schließen:[65] denn es wurden Statuen zu hunderten herumgeführt, die man nicht aus Tempeln wird entlehnt haben, und in einem großen Zelt, welches zu dieser Feierlichkeit aufgeschlagen war, lagen hundert verschiedene Thiere von Marmor, von den vornehmsten Künstlern gearbeitet. Von dortigen Künstlern aber ist uns namentlich Niemand bekannt als Satyros, der das Bild der Arsinoe, der Gemahlin des Ptolemäos Philadelphos, in Krystall schnitt.[66]

§. 25. Unter den Ptolemäern und zwar unter den erstern, scheinen die Werke der schönsten griechischen Kunst aus ägyptischen Steinen, das ist, dem Basalt und Porphyr gehauen, gearbeitet zu sein, von denen sich, ein paar Figuren ausgenommen, nur Trümmer erhalten haben, die in Bezug der Arbeit erstaunlich sind, und alle heutige Kunst weit übersteigen. Diese Arbeit sowohl als der Styl der Zeichnung erlaubt nicht, solche Werke der Zeit der Kaiser zuzuschreiben, welche als Herren von Aegypten solche Steine nach Rom kommen ließen; vor der Zeit der Ptolemäer aber können diese Stücke ebenfalls nicht gearbeitet sein, da nicht zu glauben ist, daß die Griechen ägyptische Steine nach Griechenland geholt haben; es gedenkt auch Pausanias keiner Statue, weder von Basalt noch von Porphyr.[67]

§. 26. Was Werke von Basalt betrifft, gründet sich dieses mein Urtheil auf zwei Köpfe, die als das höchste Ziel der Kunst in so stahlhartem Stein können angesehen werden; der eine, welchen ich selbst besitze, ist von schwärzlichem Basalt, es fehlt demselben aber das Kinn nebst den Kinnbacken und die Nase. Der andere Kopf, etwas größer als die Natur, von grünlichem Basalt und bis auf die Nase völlig erhalten, war im Haus Verospi, und befindet sich jetzt in dem Museum des Herrn Ritter von Breteuil, Gesandten des Maltheser Ordens zu Rom.

Dieser Kopf, welcher so wie jener einen schönen jungen Menschen vorstellt, war ehemals, wie man sieht, in die Achseln einer Statue eingefugt, und da derselbe Pankratiasten Ohren hat, kann man hier das Bild eines Siegers in den großen griechischen Spielen zu sehen glauben, dessen Statue in Alexandrien, seinem Vaterland, errichtet gewesen.

§. 27. Einen Sieger von denjenigen, mit deren Namen die Olympiade bezeichnet wurde, in welcher sie den Preis erhalten, kann dieselbe nicht vorgestellt haben, weil diese höchste Ehre in ihrem Volk nur denen ertheilt wurde, die zu Wagen Anderen den Rang abgewonnen, das ist, die das Stadium erhalten hatten.[68] Sieger von diesem höchsten Preis finden sich unter den ersten Ptolemäern vier aus Alexandrien, Perigenes in

61) Paus. *l.* 1. *c.* 8. Wesseling. *ad Diodor. Sicul. l.* 20. *c.* 100.

62) Diogen. Laert. *l.* 5. *segm.* 78.

63) Plin. *l.* 35. *c.* 10. *sect.* 36. *n.* 14.

64) *Proem. histor. p.* 6.

65) Athen. *Deipnosoph. l.* 5. *c.* 6. 7. Man vergleiche über diese berühmte bachische Procession: Caylus Abhandlung in den *Mémoir. de l'Acad. des Inscr. T.* 31. *p.* 96.

Meyer-Schulze.

66) *Analect. T.* 2. *p.* 183. *n.* 3. *v.* 3.

67) Man vergleiche B. 7. K. 1. §. 22 und 23.

68) Die Gewohnheit, den Siegern in den olympischen Spielen Portrait-Statuen zu errichten, erhielt sich nicht blos unter den ersten römischen Kaisern, wie man aus Lucian (*pro imagin. c.* 11.), der zu den Zeiten des Trajans lebte, ersehen kann, sondern aus einer Inschrift im Pallast Chigi (Reines. *Class.* 5. *n.* 44. Spon. *Miscell. erud. antiq. sect.* 10. *n.* 108. *p.* 362. van Dale *Dissert.* 8. *p.* 638. Corsini *Dissert. agonist. Dissert.* 4. *n.* 12. *p.* 99.) geht hervor, daß jene Gewohnheit bis um das Jahr 370 nach Christi Geburt fortdauerte. Winckelmann irrt übrigens, wenn er meint, daß die Namen der Sieger auf Wettrennwagen die Olympiaden bezeichneten. Die Wettlaufer, welche im Stadion gesiegt, waren es, deren Namen die Chronographen zur Bezeichnung der Olympiaden gebrauchten.

Meyer-Schulze.

der hundert und ſechs und zwanzigſten Olympiade, Ammonios in der hundert und dreißigſten, Demetrios in der hundert und ſieben und dreißigſten, und Krates in der hundert und ein und vierzigſten.[69] Da aber der Kopf, von welchem die Rede iſt, einen alexandriniſchen Ringer oder Pankratiaſten abbildet, und Kleorenos aus Alexandrien als Ringer in den olympiſchen Spielen den Sieg in der hundert und fünf und dreißigſten Olympiade erhielt,[70] und Phädimos aus eben der Stadt, als Prankratiaſte, in der hundert und fünf und vierzigſten Olympiade:[71] ſo kann der Kopf das Bild eines von beiden ſein. Da nun die Stadt Alexandrien, nach dem Beiſpiel anderer griechiſchen Städte, beſonders ihrem erſten Sieger im Ringen in den olympiſchen Spielen vermuthlich eine beſondere Ehre wird erwieſen und eine Statue errichtet haben: ſo wird auch dieſelbe an dieſem Ort merkwürdig geweſen ſein, und es iſt zu glauben, daß da Claudius, wie ich angeführt habe, die erſten Statuen von Porphyr nach Rom gebracht, eben die Statue aus Baſalt, von welcher wir reden, zugleich werde mit abgeführt worden ſein.

§. 28. Aus angeführten Gründen glaube ich, daß der andere verſtümmelte Kopf von ſchwärzlichem Baſalt, woran das Kinn nebſt den Kinnbacken und die Naſe fehlt, und welcher in völlig ähnlichem Styl mit jenem, aber in den Haaren noch weit künſtlicher ausgearbeitet iſt, ebenfalls einen alexandriniſchen Ueberwinder in den olympiſchen Spielen abbilde. Da aber die Ohren deſſelben von jenen verſchieden und von der gewöhnlichen Form ſind, ſo würde die Statue, von welcher dieſer Kopf iſt, keinen Sieger als Ringer, ſondern einen Ueberwinder in dem Wettlauf zu Wagen und einen von den vier erſten alexandriniſchen olympiſchen Siegern vorſtellen.

§. 29. Der Werke griechiſcher Kunſt von Porphyr habe ich bereits im zweiten B. K. 4. §. 12, und im ſiebenten B. K. 1. §. 21. erwähnt, und berühre dieſelben hier nur, da ſie zum Theil als Arbeiten dieſer Zeit können betrachtet werden, die jetzt unendlich ſelten ſind, und auch vor Alters, wegen der ungemein ſchweren Arbeit dieſes Steins, in geringerer Anzahl, als die von Marmor, geweſen ſind. Vermuthlich ſind diejenigen Statuen in Porphyr, welche ſich zu Rom befinden, und vom Kaiſer Claudius und nur allein von demſelben, wie Plinius berichtet,[72] aus Aegypten gebracht worden, von den erſten und beſten Künſtlern, welche aus Griechenland nach Alexandrien gingen, gearbeitet. Ein ſchöner Sturz von einer Pallas ſteht am Aufgang zum Capitol,[73] eine Pallas mit einem Kopf von Marmor iſt in der Villa Medicis,[74] und die allerſchönſte Statue nicht allein in Porphyr, ſondern man kann auch ſagen, unter den ſchönſten aus dem Alterthum, iſt eine vermeinte Muſe, von andern wegen ihres Diadems eine Juno genannt, über Lebensgröße in der Villa Borgheſe, deren Gewand ein Wunderwerk der Kunſt iſt.[75] Unterdeſſen ſind auch zu Rom Statuen in Porphyr gearbeitet, wie ein Bruſtbild mit einem Panzer in dem Pallaſt Farneſe zeigt, welches nur angelegt, und nicht völlig geendigt iſt; es wurde im Campo Marzo zu Rom gefunden, wie Pirro Ligorio in ſeinen Handſchriften in der vaticaniſchen Bibliothek berichtet. Es werden auch verſchiedene Statuen gefangener Könige in dieſem Stein, in der Villa Borgheſe, Medicis und anderwärts, in Rom ſelbſt gearbeitet ſein.

§. 30. Die alexandriniſchen Münzen waren wegen ihres ſchönen Gepräges berühmt, ſo daß die Münzen der Athenienſer gegen jene grob und ohne Kunſt geprägt

---

69) *Ολυμπιάδων ἀναγραφή in* Euseb. *Chronic. p.* 331. 332. 333. Perigenes ſiegte in der 127ten Olympiade. Ammonios in der 131. Demetrios in der 138ten und Grates in der 142ten. Meyer-Schulze.

70) Kleorenos ſiegte im Fauſtkampfe. Euseb. *Chronic. p.* 316. Meyer-Schulze.

71) Phädimos wird von Pauſanias (*l.* 5. *c.* 8. *in fine.*) ein Aeolier aus der Stadt Troas genannt. Indeſſen bemerkt Corſini (*Fast. att. olymp.* 145. *T.* 4. *p.* 100.) ganz richtig, daß Troas, weil es von Alexander dem Großen gegründet war, auch Alexandrien genannt, und Phädimos daher in dem alphabetiſchen Namensverzeichniſſe der olympiſchen Sieger in Eusebii *Chronic. p.* 319. als ein Alexandriter aus Troas aufgeführt wurde. Winckelmann hat dieſes Alexandrien für das in Aegypten genommen. Meyer-Schulze.

72) *L.* 36. *c.* 7. *sect* 11. Vitraſius Pollio brachte unter Kaiſer Claudius Statuen von Porphyr aus Aegypten nach Rom. Meyer-Schulze.

73) Der Sturz von Porphyr iſt der untere Theil einer lang bekleideten weiblichen Figur, die durch ihren edlen, feſten Charakter die Benennung einer Pallas vollkommen rechtfertigt. Der harte, ſchwer zu bezwingende Stein iſt hier mit muſterhafter Kunſt und meiſterhaft behandelt; die Falten ſind ungemein zierlich gelegt, jedoch zu gehäuft, und ſie bilden keine großen Maſſen. Meyer-Schulze.

74) Die Pallas von Porphyr iſt jetzt in Florenz. Es iſt eine gefällige ſchlanke Figur; aber ihr Gewand iſt weder ſo hübſch gefaltet, noch die Arbeit ſo vorzüglich, als an dem eben erwähnten Sturz. Meyer-Schulze.

Außer dem Kopf ſind die Hände und Füße von Marmor. Siebelis.

75) Winckelmann mag das Lob über die ſogenannte, ſich jetzt im K. Muſeum in Paris befindliche Juno von Porphyr, mit den äußern Theilen von Marmor, vielleicht etwas zu hoch geſteigert haben. Indeſſen geben wir gerne zu, daß ſie ſchön, und unter den porphyrnen Denkmalen der alten Kunſt, nächſt dem vorher angeführten Sturz, das Allerverdienſtlichſte ſei. Ihre Gliederformen haben einen ſehr edeln Charakter; der Faltenſchlag iſt beſonders am Mantel von äußerſter Eleganz; doch muß man am Unterkleide, ſo wie auf der Bruſt, einige verwirrte Stellen überſehen. Der Kopf zeichnet ſich durch edle Züge vortheilhaft aus, wiewohl noch die Frage iſt, ob er urſprünglich zur Figur gehöre. Auch hat er manche Beſchädigungen erlitten; außer dem Diadem, der linken Wange ſammt dem Ohr, iſt noch die Naſe und die Oberlippe moderne Reſtauration; die Hände ſind ebenfalls neu, und von den Füßen wenigſtens der Linke. Eine treffliche Abbildung davon befindet ſich in den *Monumenti scelti Borghes. T.* 1. *tav.* 13. Meyer-Schulze.

erschienen;[76] und in der That sind die mehrsten Münzen von Athen entweder aus der ältesten Zeit, oder von schlechtem Gepräge.

§. 31. Aus diesen Werken schließe ich, daß die griechische Kunst dieser Zeit in Aegypten nicht angesteckt worden von dem verderbten Geschmack, welcher die griechische Dichtkunst an dem Hof des Ptolemäos Philadelphos entgeisterte und erniedrigte, wodurch eine Seuche entstand, die Pedanterie, die unter den Römern, und auch im vorigen Jahrhundert durch ganz Europa wiederum einbrach. Kallimachos und Nikander, aus der sogenannten Pleias, oder dem Siebengestirn der Dichter zu Alexandrien, suchten mehr Gelehrte als Dichter zu erscheinen, und dieser noch mehr als jener gefällt sich nur allein in alten fremden und unbekannten Worten und Redensarten, die auch aus den niedrigsten Mundarten aller verschiedenen griechischen Völker zusammengesetzt sind; und besonders Lykophron wollte lieber besessen als begeistert scheinen, und lieber mit Schweis und Pein verstanden werden, als gefallen; es wird auch derselbe für den ersten Dichter gehalten, der mit Anagrammen gespielt.[77] Andere Dichter bauten aus ihren Versen Altäre, Flöten, Beile und Eyer; sogar Theokrit verfiel in ein Wortspiel.[78] Zu verwundern aber ist, daß Apollonios Rhodios, aus eben dem Siebengestirn,[79] sehr oft selbst wider die bekanntesten Regeln der Sprache verstoßen hat.[80]

§. 32. Dergleichen von meinem Vorhaben entfernt scheinende Anmerkung kann allezeit zu gewissen allgemeinen Muthmasungen dienen. Denn ein Dichter, wie Lykophron, welcher den Beifall des Hofes und seiner Zeit erhält, giebt nicht den besten Begriff von dem herrschenden Geschmack, und die Schicksale der Kunst und der Gelehrsamkeit sind sich mehrentheils sehr ähnlich gewesen, und haben sich begleitet. Da im vorigen Jahrhundert eine schändliche Seuche in Italien, so wie in allen Ländern, wo Wissenschaften geübt werden, überhand nahm, welche das Gehirn der Gelehrten mit übeln Dünsten anfüllte, und ihr Blut in eine fiebermäßige Wallung brachte, woraus der Schwulst und ein mit Mühe gesuchter Witz in der Schreibart entstand; so kam zu derselben Zeit auch die Seuche unter die Künstler. Giuseppe Arpino, Bernini und Borromini verließen in der Malerei, Bildhauerei und Baukunst die Natur und das Alterthum, so wie es Marino und Andere in der Dichtkunst thaten.

§. 33. Nicht weniger als die Ptolemäer suchten die ersten Nachfolger Alexanders des Großen in den asiatischen Ländern, die Seleukiden, von Seleukes, dem Stifter dieses Reichs, also genannt, die aus Griechenland wandernde Kunst aufzunehmen, und zugleich die, welche geraume Zeit vorher unter den Griechen in Kleinasien blühte zu schützen und zu befördern; so daß die dortigen Künstler denen, die in Griechenland geblieben waren, den Vorzug streitig machten.[81] Es erlangte dieselbe aber nicht gleichen Ruhm mit der in Aegypten neu gepflanzten griechischen Kunst; vermuthlich weil Seleukia, die neu angelegte Hauptstadt, wohin die Könige von Babylon ihre Residenz verlegten, und also der Sitz ihres Reichs, in dem Herzen von Asien gelegen, zu weit von den übrigen Griechen entfernt war, wo es den Künstlern kann ergangen sein, wie es noch jezt mit denen geschieht, die sich von Rom, dem heutigen Sitz der Kunst, entfernen, und nach und nach sinken und sich verschlimmern, weil ihr Geist und ihre Einbildung der Nahrung und der schönen Bilder beraubt ist. Aegypten hingegen hatte von Alexandrien aus, vermittelst der See, und durch die Schiffahrt und den Handel die Gemeinschaft mit den Griechen offen, und die Künstler konnten in weniger Zeit, was ihnen aus Griechenland nöthig war, erhalten, wozu sich nicht gleiche Bequemlichkeit nach Seleukien fand. Daß die Entfernung des Sitzes der Seleukiden von dem Meere und also von den Griechen, die Ursache des geringeren Fortgangs der griechischen Kunst in dortigen Ländern gewesen sein könne, wird wahrscheinlich durch den Glanz, mit welchem in folgenden Zeiten die Kunst an dem Hof der Könige von Bithynien und Pergames, sehr eingeschränkten Staaten des jonischen Asiens, geblüht hat, wie unten wird gedacht werden. Unter den Künstlern, die sich an dem Hof der ersten Seleukiden berühmt gemacht, ist uns Hermokles von Rhodos durch die Statue des schönen Kombabos bekannt.[82]

---

76) Diogen. Laert. *l.* 7. *segm.* 18. T. 1. *p.* 375. Schön sind zwar die alexandrinischen Münzen, und überhaupt schener, als die von Athen. Indessen kommen auch unter diesen einige treffliche Gepräge vor, so daß Winckelmann's Urtheil nicht ohne Ausnahme statt findet. Auch leidet das Lob einige Einschränkung; sie dürften von den gleichzeitigen Sicilianischen noch übertroffen werden. Man denke z. B. an die bewunderungswürdigen, zu Syrakus geprägten Münzen des Agathokles, der mit dem ersten Ptolemäos zu gleicher Zeit lebte. Auch wäre an die Münzen des Lysimachos, Antiochos ꝛc. zu erinnern, welche alle gewiß nicht minder vortrefflich, als die Alexandrinischen sind. Man vergleiche, was der Autor zum Anfang des dritten Kapitels in diesem Buch von den sicilianischen Münzen sagt. Meyer-Schulze.

77) Dickins *Delph. phoenissa. c.* 1. Von Lykophron haben wir wenigstens die beiden ersten uns bekannten Anagramme, indem er Ptolemaios in ἀπὸ μέλιτος (von Honig) und den Namen Arsinoe in ἰὸν Ἥρας (Veilchen der Hera) verwandelte. Geistvolle Bemerkungen über das Zeitalter der Ptolemäer giebt Heyne in seiner Schrift: *de Genio Saeculi Ptolemaeorum, opuscul. academic. Vol.* 1. *p.* 76 — 135. Meyer-Schulze.

78) *Idyll.* 27. *v.* 26.

79) Nach Quinctilian's Zeugniß (*Institut. orator. l.* 10. *c.* 1.) wurde Apollonios von Rhodos nicht in die Pleias aufgenommen, weil Aristarch und Aristophanes, die Beurtheiler der Dichter, keinen ihrer Zeitgenossen in den Kanon aufnahmen. Indessen wird er vom Tzetzes, im Leben des Lykophron, zu den Dichtern der Pleias gerechnet. Meyer-Schulze.

80) *Argonaut. l.* 1. *v.* 242. *l.* 3. *v.* 99. 167. 335. 393. 680 etc. Kanterus (*Novar. lect. l.* 3. *c.* 13. *p.* 627.) merkt diese Vergehungen als einen besondern Gebrauch in Verwechselung der pronomin. possessiva an. Winckelmann.

81) Theophrasti *charact. cap. ult.*

82) Lucian. *de dea syr. c.* 26. (Müller Hdb. *p.* 151. Note. „Der Rhodier

§. 31. Der bisher betrachtete Zeitpunkt der griechischen Kunst unter den nächsten Nachfolgern Alexanders des Großen, endigt sich in der hundert und vier und zwanzigsten Olympiade, in welcher diese Könige, nämlich Ptolemäos, der erste von Aegypten, Seleukos von Syrien, Lysimachos von Thrakien, Ptolemäos Keraunos von Makedonien, mit Tod abgegangen waren, wie ich oben angezeigt habe. In der folgenden hundert und fünf und zwanzigsten Olympiade geschah es, daß durch eine Verbindung, die einige unbeträchtliche Städte in Griechenland machten, entfernterweise der Grund gelegt wurde zu einer neuen und verschiedenen Gestalt von Griechenland, durch welche zuletzt die eingeschläferte Kunst wieder erweckt wurde. Die Griechen erfuhren damals, was öfters im menschlichen Leben zu geschehen pflegt, daß das Uebel, wenn es auf das Aeußerste gestiegen ist, ein Keim des Heils werden kann, so wie die zu stark gespannte und gesprungene Saite einer Violine einer anderen Saite Platz macht, die mit mehr Behutsamkeit angezogen und harmonisch gestimmt wird.

§. 35. In Griechenland, das von seinem ehemaligen Flor sehr gefallen, war die alte Verfassung durch das Uebergewicht der Makedonier dergestalt verändert worden, daß sogar Sparta, wo die alte Regierung bis zu dieser Zeit an vierhundert Jahr unverändert geblieben war, nach der Schlacht bei Leuktra eine andere Gestalt bekommen hatte. Denn nachdem der spartanische König Kleomenes, wegen seiner Despotie, aus seinem Vaterland nach Aegypten hatte flüchtig werden müssen, regierten die Ephoren allein, die aber in einem Aufstand nach dem andern mehr als einmal ermordet wurden.[82] Nach Kleomenes Tod schritt man endlich von Neuem zu einer Königswahl, und neben dem Agesipolis, der noch ein Kind war, wurde die höchste Würde dem Lykurgos verliehen, dessen Vorfahren nicht aus königlichem Geblute waren; und diese erhielt er durch ein Talent, welches er jedem Ephoren gab. Es mußte aber derselbe, da dessen Bestechung bekannt wurde, ebenfalls flüchtig werden, und wurde endlich wieder zurückberufen; dieses geschah in der hundert und vierzigsten Olympiade. Nicht lange hernach aber und nach des Königs Pelops Tod warfen sich verschiedene Tyrannen in Sparta auf,[84] unter welchen Nabis, der letzte von denselben, völlig despotisch regierte und die Stadt mit fremden Völkern vertheidigte.[85]

§. 36. Das ehemals berühmte Theben lag zerstört, und Athen befand sich in gänzlicher Unthätigkeit; da kein Retter der Freiheit da war, hatten sich allenthalben Tyrannen aufgeworfen, die vom Antigonos Gonatas, König von Makedonien, unterstützt wurden.[86] In diesen Umständen unternahmen es drei oder vier in der Geschichte kaum bekannte Städte, sich der Herrschaft der Makedonier zu entziehen, welches, wie ich gesagt habe, in der hundert und vier und zwanzigsten Olympiade geschah.[87] Es gelang diesen Städten, die Tyrannen, die sich bei ihnen aufgeworfen hatten, theils zu verjagen, theils zu erwerben, und weil man das Bündniß dieser Städte von keiner Folge hielt, blieben sie ungekränkt; und diese Vereinigung war der Grund und der Anfang zu dem berühmten achäischen Bund. Viele große Städte, ja selbst Athen, welche diesen Entschluß nicht gewagt hatten, fanden sich beschämt, und suchten mit gleichem Muth die Herstellung ihrer Freiheit. Endlich trat ganz Achaja in ein Bündniß, und es wurden neue Gesetze, und eine besondere Form der Regierung entworfen; und da die Lakedämonier und Aetolier aus Eifersucht gegen die Achäer aufstanden, so traten Aratos und Philopoemenes, die letzten Helden der Griechen, und jener bereits im zwanzigsten Jahre seines Alters, an ihre Spitze, und waren muthige Vertheidiger der Freiheit, in der hundert und acht und dreißigsten Olympiade.[88]

Hermokles arbeitete die Erzstatue des Eunuchen Kombabos; ob aber auch die vielen andern Statuen von Heroen und Königen in dem Tempel zu Hierapolis, bleibt gänzlich ungewiß." Ebend. *p.* 132. *n.* 3.)

83) Polyb. *Historiar. l.* 4. *c.* 22 *et* 35.

84) *Excerpt. ex Diodor. de virt. et vit. l.* 26. *p.* 570.

85) Polyb. *l.* 13. *c.* 6 — 8.

86) Antigonos Gonatas, mit der wandelbaren Sinnesart der Athenienser wohl bekannt, beschloß, dieselben wegen ihres Benehmens gegen seinen Vater Demetrios, zu bestrafen, und sich vor ihnen in Zukunft sicher zu stellen. Er schloß daher die Stadt ein, und zwang sie, eine Besatzung einzunehmen. Pausan. *l.* 1. *c.* 7. 30. *et l.* 3. *c.* 6. Polyb *Histor. l.* 2. *c.* 41.

In der ersten Ausgabe ist die Geschichte des achäischen Bundes also eingeleitet: „In Griechenland selbst aber stieg aus der übrig gebliebenen Wurzel der Freiheit, die durch viele Tyrannen, welche sich unter dem König Antigonos Gonatas in Makedonien, und durch dessen Handreichung aufgeworfen hatten, eine neue Sprosse hervor, und aus der Asche ihrer Voreltern wurden einige große Männer erweckt, die sich der Liebe ihres Vaterlandes aufopferten, und den Makedoniern und den Römern ein großes Aufmerken machten."
Meyer-Schulze.

87) Polyb. *l.* 2. *c.* 41. Corsini *Fast. attic. olymp.* 124. *T.* 4. *p.* 80. Meyer-Schulze.

88) Pausan. *l.* 8. *c.* 51. 52. Nach Plutarch (*Philopoem. c.* 1.) wurde Philopoemenes von einem Römer der letzte der Hellenen genannt. Die dem Philopoemenes errichteten Statuen wurden sogar von Mummius geschont. Plutarch. *Philopoem. c.* 21. Zu den Zeiten des Plutarch stand noch eine Portrait-Statue des Philopoemen zu Delphi. Plutarch. *l. c. c* 2. Polyb. *Histor. l.* 2. *c.* 13. *p.* 130. Aratos war ein Freund und Kenner der Malerei. Er sammelte die Gemälde der ausgezeichnetsten Künstler, besonders des Pamphilos und Melanthos, und schickte sie dem Ptolemäos, König von Aegypten. Die Bildnisse der Tyrannen in seiner Vaterstadt Sikyon schenkte er nicht, wie Fea berichtet, dem Ptolemäos, sondern er zerstörte sie, mit Ausnahme eines einzigen Bildes, welches den Aristratos vorstellte, und von den Schülern des Melanthos und dem Apelles gemalt war. Nealkes, ein Maler, und Freund des Aratos, bat mit Thränen um die Erhaltung dieses schönen Bildes, und Aratos ließ sich erweichen, jedoch unter der Bedingung, das

§. 37. Endlich brach die Eifersucht zwischen den Achäern und Aetoliern in einen offenbaren erbitterten Krieg aus, in welchem die Feindseligkeit beider Theile gegen einander so weit ging, daß man anfing, sogar wider die Werke der Kunst zu wüthen; und die Aetolier waren die ersten, die diesen Unfug ausübten. Als die Aetolier in Dios, eine makedonische Stadt, aus welcher die Einwohner geflüchtet waren, ohne Widerstand einzogen, rissen sie die Mauern derselben um und die Häuser nieder; die Hallen und die bedeckten Gänge um die Tempel wurden in Brand gesteckt, und alle Statuen daselbst zerschlagen.[89] Eben solche Wuth verübten die Aetolier in dem Tempel des Jupiter zu Dodona in Epirus, wo sie die Gallerien verbrannten, die Statuen zertrümmerten, und den Tempel selbst zu Grunde richteten;[90] und Polybius führt in einer Rede eines akarnanischen Gesandten viele andere Tempel an, die von den Aetoliern waren ausgeplündert worden.[91] Ja die Landschaft Elis, die bisher wegen der öffentlichen Spiele von feindlichen Parteien verschont geblieben war, und das Recht einer Freistätte genoß, wurde, so wie die andern Länder, von den Aetoliern heimgesucht.[92]

§. 38. Die Makedonier aber unter dem König Philippos und die Achäer verübten das Recht der Wiedervergeltung fast auf eben die Weise zu Thermae, der Hauptstadt der Aetolier, verschonten aber dennoch die Statuen und Bildnisse der Götter;[93] da aber gedachter König zum zweitenmal nach Thermae kam, ließ er die Statuen, die er vorher stehen lassen, zu Grunde richten.[94] Eben dieser König ließ in der Belagerung der Stadt Pergamum seine Wuth wider die Tempel aus, welche er, zugleich mit den Statuen in denselben, dermaßen zerstörte, daß auch die Steine selbst zertrümmert wurden, um zu verhindern, daß die Materialien nicht zu Wiederaufbauung dieser Tempel dienen könnten;[95] dieses giebt Diodor dem König in Bithynien Schuld, welches vermuthlich ein Versehen sein muß.[96] In gedachter Stadt war ein berühmter Aesculap von Phylomachos gearbeitet,[97] welcher Künstler bei Andern Phyromachos heißt.[98] Athen war zu Anfang dieses Kriegs ruhig gewesen, weil die Stadt gänzlich von den Makedoniern und von dem König in Aegypten abhing;[99] durch diese Unthätigkeit aber waren sie von ihrem Ansehen und ihrer Achtung unter den Griechen gänzlich gesunken; und da die Stadt von den Makedoniern abging, rückte König Philippos in ihr Gebiet, verbrannte die Akademie der Stadt, plünderte die Tempel umher aus, und ließ auch die Gräber nicht verschont.[100] Da die Achäer in seinen Vorschlag wider Sparta und den Tyrannen Nabis nicht willigen wollten, ging er von Neuem in das attische Gebiet, und zerstörte die Tempel, welche er kurz zuvor ausgeplündert hatte, schlug die Statuen in Stücken, und ließ auch die Steine zertrümmern, damit sie nicht zu Wiederherstellung der Tempel brauchbar sein möchten.[101] Diese verübte Grausamkeit war es, welche vornehmlich die Athenienser bewegte, wider den König eine Verordnung zu machen, wodurch alle Statuen desselben sowohl, als von Personen aus dessen Hause beiderlei Geschlechts, sollten umgeworfen und vernichtet werden; alle Orte, wo irgend Etwas zu des Königs Ehre von Inschriften gesetzt war, wurden für unheilig und schändlich erklärt.[102] In dem Krieg wider den König Antiochos in Syrien ließ der Consul Manius Acilius, nach seinem Sieg bei Thermopylae, den Tempel der ionischen Pallas in Boeotien, worinnen gedachten Königs Statue stand, zerstören.[103] Die Römer, welche bisher in feindlichen Orten die Tempel verschont hatten, fingen nunmehr auch an, nach ihrer Meinung das Recht der Wiedervergeltung zu üben, und plünderten in der Insel Bachium, welche Phokäa gegenüber liegt, die Tempel aus, und führten die Statuen mit sich fort.[104] In den oben erzählten Umständen befand sich Griechenland in der hundert und vierzigsten Olympiade.[105]

---

der Kopf des Aristratos übermalt würde. Plutarch. *Arat. c.* 12. 13. (Müller Hdb. *p.* 163. *n.* 1.)

89) Polyb. *Historiar. l.* 4. *p.* 326.

90) *Ib. Historiar. l.* 4. *p.* 331.

91) *Ib. Historiar. l.* 9. *p.* 567. In der angeführten Stelle ist von den Zerstörungen zu Dios und Dodona die Rede.
Meyer-Schulze.

92) Polyb. *Historiar. l.* 4. *p.* 336. Nicht von den Aetoliern, sondern von den Makedoniern unter Philippos. Meyer-Schulze.

93) Polyb. *Historiar. l.* 5. *p.* 358. *l.* 9. *p.* 562.

94) Constant. Porphyrog. *Excerpt.* Polyb. *l.* 11. *p.* 45. (*Ib. l.* 11. *c.* 4.)

95) *Id. l.* 16. *p.* 67.

96) *Id. Excerpt.* Diodor. *p.* 291. Diodor. Sicul. *p.* 573. Diodor nennt ebenfalls den Philippos als den Urheber jener Grausamkeiten.
Meyer-Schulze.

97) *Id. Excerpt.* Polyb. *p.* 169.

98) Der Name *Φυρόμαχος* kommt von einem Fresser vor bei Athenaeus, VI. 11. 47., wofür sonst X, 3. 7. irrig *Φυλόμαχος* gestanden.
Siebelis.

99) Polyb. *l.* 5. *p.* 444.

100) Constant. Porphyrog. *Excerpt.* Diodor. 294. Diodor. Sicul. *T.* 2. *p.* 573. Liv *l.* 31. *c.* 24.

101) Liv. *l.* 31. *c.* 26. 30.

102) Liv. *l.* 31. *c.* 44.

103) Liv. *l.* 36. *c.* 20.

104) Liv. *l.* 37. *c.* 21.

105) Polyb. *l.* 5. *p.* 448.

Drittes Kapitel.

Flor der Kunst in Sicilien in währenden Kriegen und Verwüstungen von Griechenland. — Flor der Kunst unter den Königen von Pergamum. — Wiederherstellung der Kunst durch den Frieden nach gedachtem achäischen Krieg. — Neuer Flor der Kunst in Griechenland durch die ertheilte Freiheit, aber von kurzer Dauer. — Künstler dieser Zeit und besonders Apollonios der Meister des Torso im Belvedere — Beschreibung des verstümmelten Herkules im Belvedere. — Der farnesische Herkules. — Abermaliger Fall der Künste und Verlust der griechischen Freiheit. — Eroberung und Plünderung der Stadt Korinth. — Widerlegung über vermeinte erhaltene Statuen aus dieser Zeit. — Der Römer Raub der schönsten Kunstwerke aus Griechenland. — Aufgefundene Gebäude in Griechenland. — Fall der Kunst in Aegypten und in Großgriechenland. — Fall der griechischen Kunst unter den Königen in Syrien. — Ende der griechischen Kunst in Aegypten und Widerlegung des Vaillant und Anderer. — Wiederherstellung der Kunst in Griechenland und Syrakus. — Kopf im Museum Rondinini. — Nachtheile der Kunst durch die mithridatischen Kriege und Verstörung in Griechenland, in Großgriechenland und in Sicilien, —

§. 1. Zu eben der Zeit, da die Kunst in Griechenland niederlag, und die Werke derselben auf das Schrecklichste gemißhandelt wurden, blühte dieselbe unter den Griechen außer ihrem Vaterland auch in Sicilien, aber noch mehr unter den Königen zu Bithynien und zu Pergamum. Von der Blüthe der Kunst in Sicilien um diese Zeit, findet sich zwar in den alten Autoren keine eigentliche Nachricht; wir können aber auf dieselbe aus dem schönen Gepräge der Münzen dieser Insel einen Schluß machen.[1] Denn die dorischen Pflanzstädte daselbst, deren Haupt Syrakus war, scheinen mit denen, welche die Jonier besetzt hatten, unter welchen Leontium eine der vornehmsten war, sich den Rang in schönen Münzen haben abstreiten zu wollen.[2]

§. 2. Ich rede, wie ich gesagt habe, von den Zeiten der nächsten Nachfolger Alexanders des Großen bis auf die Eroberung der Stadt Syrakus von den Römern, in welchen ein betrübtes Verhängniß über dieser von der Natur überflüssig begabten Insel schwebte; und in dieser Betrachtung ist zu verwundern, daß in den unaufhörlichen Kriegen nicht sogar der Saame der Kunst völlig in Sicilien ausgegangen. Denn daß die Kunst in den ältesten Zeiten unter Gelo, Hiero und den beiden Dionysien, Königen zu Syrakus, geblüht habe, ist Allen bekannt, und es waren alle Städte in Sicilien mit Werken der Kunst angefüllt; so daß die Thüren des Tempels der Pallas zu Syrakus, die aus Gold gearbeitet und aus Elfenbein geschnitzt waren, allen Werken dieser Art vorgezogen wurden.[3]

§. 3. Es müssen sich aber auch in den folgenden trüben und verworrenen Umständen, die ich vorher berührt habe, ohnerachtet der beständigen Kriege, besonders mit den Karthaginensern und im ersten punischen Krieg, große Künstler in Syrakus erhalten haben, wie die außerordentlich schönen Münzen des Königs Agathokles in Gold und Silber, in verschiedener Größe darthun, welche gewöhnlich auf der einen Seite einen Kopf der Proserpina, und auf der andern eine Victoria vorstellen, die einen Helm auf ein Siegeszeichen setzt, welches Rüstungen auf den Stamm eines Baums gehängt sind. Da nun die Tyrannei und die Kunst nirgends zusammenstimmen, so muß es außerordentlich scheinen, wenn es in diesem Fall und unter den grausamsten Tyrannen geschehen ist. Es scheint daher glaublich, daß, da Agathokles in der Jugend ein Töpfer war, das ist, wie ich glaube, die Kunst gelernt hatte, Gefäße aus gebrannter Erde zu machen und zu malen, da derselbe also zur Zeichnung angeführt worden, er aus eingepflanzter Neigung den Künstlern geneigt gewesen.[4] Er ließ eine Schlacht zu Pferde malen, die er gehalten, und in gedachtem Tempel der Pallas zu Syrakus aufhängen, welches Gemälde sehr geschätzt wurde, und unter den Sachen war, die Marcellus in der Plünderung, um sich Liebe bei den Einwohnern zu erwecken, unangerührt ließ.[5]

§. 4. Hiero der zweite, und Nachfolger des Agathokles, wurde aus einem Bürger seiner Stadt mit einhelligen Stimmen zum König erwählt und ausgerufen, in der hundert und sieben und zwanzigsten Olympiade,[6] und also berührt dessen Geschichte noch die Zeiten der ersten Nachfolger Alexanders des Großen, und fällt vor in dem ersten punischen Krieg, welcher in dem letzten Jahr der hundert und acht und zwanzigsten Olympiade anfing. Die großen Anstalten, die Hiero zu Wasser und zu Lande machte, Sicilien in Sicherheit zu setzen, und die Ruhe, welche diese Insel unter seiner Regierung genoß, gaben der Kunst ein neues Leben. Von den prächtigsten Entwürfen, die dieser König ausführte, giebt unter andern großen Werken ein Beispiel das im ganzen Alterthum berühmte Schiff von zwanzig Reihen Ruder an jeder Seite, welches er bauen ließ, so daß dieses Werk mehr einem Pallast als einem Schiff ähnlich war.[7] Es waren Wasserleitungen, Gärten, Bäder und Tempel auf demselben, und in einem Zimmer war der Fußboden von Mosaik, oder mit kleinen Steinen ausgelegt, welches die ganze Iliade vorstellte, und Alles wurde von dreihundert Künstlern in zwölf Monaten geendigt. Er sandte dem römischen Volk zu der Zeit, da Hannibal allenthalben Sieger war, eine Flotte mit Getreide und eine goldene Victorie, welche

1) Bianconi *Par. init. a una wed. di Sirac.*
2) Thucyd. *l.* 3. *c.* 86. (Meyer G. d. K. *I.* 12. 257. 258.)
3) Cicer. *in Verr. act.* 2. *l.* 4. *c.* 56.

4) Diodor. Sicul. *l.* 19. *c.* 2. Athen. *l.* 10. *c.* 3. Ammian. Marcellin. *l.* 14. *in fine.* Polyb. *Historiar. l.* 12. *c.* 15. Auson. *epigram.* 8.
Meyer-Schulze.
(Meyer G. d. K. *p.* 311. *II.* 254.)
5) Cic. *in Verr. act.* 2. *l.* 4. *c.* 55. Dieses Gemälde war auf mehrere Tafeln gemalt, womit die innern Wände des Tempels der Minerva zu Syrakus bekleidet waren. Dieses Gemälde, wie auch die Portraite der Könige und Tyrannen von Sicilien, auf 27 sehr schön gemalten Tafeln, welche in eben diesem Tempel aufgehängt gewesen, hatte Verres geraubt. Meyer-Schulze.
6) Im dritten Jahr der 127ten Olympiade. (Casaub. *Histor.* Polyb. *synops. chronol. p.* 1031.)
Meyer-Schulze.
7) Athen. *Deipnosoph. l.* 5. *c.* 10. 11.

dreihundert und zwanzig Pfund wog.[8] Diese nahm der Senat an, da derselbe, obwohl in dem äußersten Mangel, von vierzig goldenen Schalen, welche die Abgeordneten der Stadt Neapel brachten, nur eine einzige und zwar die leichteste, behielt; diejenigen goldenen Schaalen aber, die die Stadt Paestum in Lucanien sandte, wurden den Gesandten derselben mit Danksagung zurückgegeben.[9] Dieses führe ich an als Nachrichten, die in einiger Beziehung zu der Geschichte der Kunst dieser Zeit mit gehören; denn diese Schalen werden außer dem Gold auch ihren Werth in der Arbeit gehabt haben. — Dieser glückliche Regent endigte sein ruhmwürdiges Leben nach einer siebenzigjährigen Regierung, im neunzigsten Jahr seines Alters, und in der hundert ein und vierzigsten Olympiade.[10] In dem ersten Jahr der folgenden Olympiade, da Hieronymus, der unwürdige Sohn und Nachfolger des Hiero, nebst allen den Seinigen ermordet worden,[11] und die Häupter der Stadt Syrakus sich waffneten, wurde diese Stadt von Marcellus belagert und erobert, wie unten wird berührt werden.

§. 5. Nicht lange nach den Zeiten des Agathokles ist eine Münze der Stadt Segesta in Sicilien geprägt, welche einige Aufmerksamkeit verdient, nicht sowohl in Bezug der Kunst, als vielmehr der Seltenheit derselben, und in der Zeitrechnung. Auf der einen Seite ist ein weiblicher Kopf, welcher die Segesta, des Hippotes aus Troja Tochter, vorstellt, von welcher die Stadt den Namen führte.[12] Auf der andern Seite ist ein Hund, nebst drei Kornähren, welche den fruchtbaren Boden bedeuten. Der Hund ist ein Bild des Flusses Krimisos, welcher sich in dieses Thier verwandelte, um die Segesta zu genießen, welche von ihrem Vater hierher geschickt war, ihr Leben zu retten. Denn da Neptun mit Apollo den verdienten Lohn wegen aufgeführter Mauern der Stadt Troja von Laomedon nicht erhalten, schickte derselbe ein schreckliches Ungeheuer wider die Stadt, dessen Wuth, nach dem Ausspruch des Orakels des Apollo, die vornehmsten Jungfrauen von Troja sollten ausgesetzt werden. Das Merkwürdigste dieser Münze ist der Name Egesta und Segesta zu gleicher Zeit. Diese von den Karthaginensern belagerte Stadt wurde von Cajus Duilius in der hundert und neun und zwanzigsten Olympiade entsetzt, und neunzehn Jahre hernach wurden die Karthaginenser durch Cajus Lutatius Catulus aus Sicilien verjagt, und diese Insel wurde eine römische Provinz, das Reich des Hieron ausgenommen; in dieser Provinz aber ließ man einigen Städten, unter welchen Segesta genannt ist, den völligen Genuß ihrer Freiheit.[13] Die angegebenen neunzehn Jahre finden sich auf dieser Münze mit =IB angezeigt, wenn wir den Inhalt dieser Zahl theilen: = oder Z ist sieben, und IB zwölf; ungetheilt sollte sie *19* geschrieben sein. Ich bin der Meinung, daß die Segestaner die Zeit von dem Entsatz an bis zur Eroberung von Sicilien, in welcher ihnen ihre alte Freiheit wider Vermuthen bestätigt worden, auf dieser Münze haben erhalten wollen, und daß sie damals den Namen Egesta in Segesta verändert.

§. 6. Unter den Pflegern und Beschützern der Künste dieser Zeit sind obenan zu setzen die Könige von Pergamum, Attalos der zweite, und dessen Sohn und Nachfolger Eumenes, der zweite.[14] Die zwei Regenten, die ihre Klugheit und Liebe für ihre Unterthanen unsterblich gemacht hat, machten aus einem kleinen Lande ein mächtiges Reich, und hinterließen Schätze, die attalische Reichthümer genannt wurden, um große Schätze zu beschreiben. Sie suchten beide sich die Griechen durch große Freigebigkeit zu verbinden, und Attalos baute sogar dem Philosophen Lakydes, dem Haupt der neueren akademischen Secte, einen Garten bei der Akademie von Athen, um in demselben ungestört zu leben und zu lehren.[15] Unter den Städten, denen er Gutes erwiesen, bezeugte Sikyon ihre Dankbarkeit durch eine colossale Statue, die sie ihm, neben einem Apollo, auf dem öffentlichen Platz der Stadt setzte.[16] Eumenes hatte sich nicht weniger den Griechen dergestalt beliebt gemacht, daß ihm die mehrsten peloponnesischen Städte Säulen aufrichteten.[17]

§. 7. Nebst den großen Absichten, die zum Wohl der Länder abzielen, waren diese Könige zuerst besorgt, den Wissenschaften die Hand zu reichen, und denselben Nahrung zu geben; und zu diesem Zweck wurde eine große Büchersammlung zu Pergamum angelegt, die zum öffentlichen Gebrauch bestimmt war, so daß Plinius zweifelhaft ist, ob diese Bibliothek, oder die zu Alexandrien als die erste in gedachter Absicht errichtet worden.[18] Bei Sammlung der besten Schriften entstand

8) Liv. *l.* 22. *c.* 37.

9) *Id. l.* 22. *c.* 32. 36.

10) Nach Diodor (*l.* 7. *c.* 8.) regierte Hiero 54 Jahre. Meyer-Schulze.

11) Liv. *l.* 24. *c.* 4. 21. Hieronymus war der Sohn des Gelon, und Enkel des Hiero. Liv. *l.* 24.

12) Man vergleiche die verschiedenen Meinungen der Alten über die Ableitung des Namens Segesta in Cellar. *Geograph. antiq. l.* 2. *c.* 12. *n.* 50. Meyer-Schulze.

13) Polyb. *l.* 1. *c.* 24. Sigon. *de antiqu. jur. provinc. Ital. l.* 1. *c.* 3. *p.* 266.

14) Strabon. *Geograph. l.* 13. *c.* 4. §. 2. *p.* 925. *seq.* Attalos der erste, sollte es heißen. Denn dieser wurde, wie Winckelmann im Folgenden erzählt, von den Sikyoniern besonders geehrt. Meyer-Schulze.

15) Diogen. Laert. *l.* 4. *segm.* 60.

16) Polyb. *l.* 17. *c.* 16.

17) *Id. l.* 27. *c.* 15. Die Staaten im Peloponnes hatten gemeinsam beschlossen, die dem Eumenes errichteten Denkmale zu vernichten; allein durch die Vermittlung seines Bruders Attalos wurde dieser Beschluß wieder zurückgenommen. Meyer-Schulze.

18) Plin. *l.* 35. *c* 2. *sect.* 2.
Ueber die pergamische Bibliothek vergleiche man Strabon. *Geogr. l.* 13. *p.* 906. 926. Vitruv. *l.* 7. *in praefat.* Ueber die ferneren Schicksale dieser Bibliothek finden wir nur die einzige Nachricht, daß sie von Antonius an die Kleopatra und nach Alexandrien gebracht worden. Sie bestand damals aus 200,000 einzelnen Büchern oder Bänden. (Rollen *βιβλίων ἀπίθων.*) Plutarch. *Anton. c.* 58. Meyer-Schulze.

eine Eifersucht zwischen den Gelehrten zu Pergamum und denen zu Alexandrien, die so weit ging, daß am ersten Ort untergeschobene Schriften unter dem falschen Namen älterer Autoren geschmiedet wurden, und die Gelehrten in Alexandrien stritten mit jenen um den Vorzug in diesem Betrug.[19] Da Ptolemäos Philadelphos die Ausfuhr des ägyptischen Papiers ebenfalls aus Eifersucht verbot, wurde zu Pergamum die Kunst erfunden, Schaaffelle zum Schreiben zuzurichten.[20]

§. 8. Mit der Liebe zu den Wissenschaften vereinigten diese Könige eine große Neigung zur Kunst, und ließen berühmte Werke derselben aus Griechenland kommen. Es war zu Pergamum das berühmte Paar Ringer von der Hand des Kephissodoros, Sohn des Praxiteles,[21] und von Gemälden des Apollodoros Ajax, wie er vom Blitz getroffen wurde; das ist, Ajax, welcher sich im Schiffbruch auf einen Felsen rettete, und noch hier den Göttern trotzte, mit den Worten: „ich werde auch wider den Willen der Götter entkommen.“[22] So ist Ajax auf einem geschnittenen Stein vorgestellt.[23] Solche Gemälde wurden königlich bezahlt, wie Plinius von der Figur eines Kranken von dem berühmten Aristides meldet, welche Attalos für hundert Talente kaufte.[24]

§. 9. Von Künstlern, welche am Hof dieser Könige geblüht haben, macht Plinius vier Bildhauer namhaft, den Isigonos, Pyromachos, Stratonikos und Antigonos, dessen Schriften über seine Kunst ehemals geschätzt waren; er berichtet, daß viele Maler die berühmte und siegreiche Schlacht gedachter zwei Könige wider die Gallier in Mysien, gemalt.[25] Eben dieser Autor giebt uns Nachricht vom Sosus, der zu Pergamum in Mosaik-Arbeit trefflich war, und auf einem solchen Fußboden war der Kehrigt, welcher zusammengesetzt wird, aus lauter kleinen Steinen vorgestellt, welches Werk daher ἀσάρωτος οἶκος, das ist, das nicht gekehrte Haus, genannt wurde.[26] In eben diesem Fußboden und vermuthlich in der Mitte war eine Taube abgebildet, die aus einer Schale trank, und den Schatten von sich ins Wasser warf, und andere Tauben auf dem Rand dieser Schale sonnten und putzten sich. Ich werde an einem andern Ort[27] meine Zweifel anführen wider diejenigen, welche glauben, daß die Mosaik, welche in der Villa Hadrians unter Tivoli entdeckt worden, und eben dieses vorstellt, auch eben dasselbe sei, dessen Plinius gedenkt, und daß es gedachter Kaiser von Pergamum nach seiner Villa fahren lassen.

§. 10. Die vorher gedachten erdichteten Schriften unter dem Namen berühmter Männer, die in diesen Zeiten zu Pergamum erschienen, veranlassen zu glauben, daß in der Kunst eben dieses geschehen sein könne, und daß man damals angefangen habe, auch Statuen unter dem Namen der großen Bildhauer voriger Zeiten zu verfertigen. Denn Werke von dieser Art, mit einem falschen Namen bezeichnet, sowohl die noch vorhanden sind, und oben von mir angezeigt worden,[28] als diejenigen, deren Phaedrus erwähnt, führten den Namen jener Künstler.[29] Es ist auch wahrscheinlich, daß damals die Zeit der Kopisten ihren Anfang genommen, von deren Hand die Menge der Statuen von jungen Satyrn übrig geblieben, die alle einander ähnlich sind, und als Kopien des berühmten Satyr des Praxiteles angesehen werden. Ich übergehe viele andere Figuren, die ebenfalls nach einem und ebendemselben Modell gearbeitet scheinen, wie es zwei Silene sind, mit dem jungen Bacchos in den Armen, in dem Pallast Ruspoli, die dem berühmten Silen, in der Villa Borghese, ähnlich sind, und verschiedene Figuren des Apollo Sauroktonos, als Kopien desjenigen, der von der Hand des Praxiteles unter jenem Beinamen berühmt war. Viele Venus sind bekannt, die alle die Stellung der Venus des gedachten Künstlers haben; und wie viele Apollo finden sich, die den rechten Arm auf dem Haupt ruhend halten, mit einem Schwan zu den Füßen?[30]

§. 11. Nach diesen angezeigten vortheilhaften Umständen der griechischen Kunst in Sicilien und unter den Königen zu Pergamum, da dieselbe in Griechenland und unter den beständigen inneren Kriegen gefallen war, kehren wir zurück zu den Begebenheiten der Griechen, wo wir, nach geendigten Feindseligkeiten, die Kunst von Neuem aufgelebt betrachten.

§. 12. Da in gedachtem Kriege beide Partheien geschwächt waren, suchten die Aetolier sich zu helfen, und

19) Galen. *in Hippocr. de nat. hom. comment.* 1. 2. *proem. T.* 3. *p.* 127. *ed. Chart.*

20) Plin. *l.* 13. *c.* 11. *sect.* 21. Plinius bestimmt nicht, welcher unter den Ptolemäern diesen Befehl gegeben. Wiewohl er von mehreren Gelehrten dem Ptolemäos Philadelphos beigelegt wird, so ist es doch wahrscheinlicher, daß er von Ptolemäos Euergetes II. oder Physkon ausgegangen, welcher mit leidenschaftlicher Wuth Bücher sammelte, Galen. *in Hippocrat. Epidem. l.* 3. *Comment.* 1. *p.* 239.) und mit Eumenes, der die Bibliothek zu Pergamum am Stärksten vermehrte, gleichzeitig lebte.
Meyer-Schulze.

21) Plin. *l.* 36. *c.* 5. *sect.* 4. *n.* 6.
Kephissodoros und dessen Ringer-Paare wurde schon oben B. 9. K. 3. §. 20. erwähnt.

22) Plin. *l.* 35. *c.* 9. *sect.* 36. *n.* 1. Ajax fulmine incensus. Homer. *Odyss. l.* 4. *v.* 501.

23) Denkmale *n.* 142.

24) Plin. *l.* 35. *c.* 10. *sect.* 36. *c.* 19.
(Müller Hdb. *p.* 136. §. 140.)

25) Plin. *l.* 31. *c.* 8. *sect.* 19. *n.* 24.
(Man vergl. Müllers Hdb. d. A. u. K. *p.* 18. §. 35. Note 1.)

26) Plin. *l.* 36. *c.* 25. *sect.* 60.
(Müller Hdb. *p.* 164. §. 163. *n.* 6

27) B. 12. K. 1. §. 8.

28) B. 10. K. 1. §. 10.

29) *Fabul. l.* 5. *in prolog.*

30) In der Anmerkung Nr. 48. d. B. K. 3. §. 15. wurde von den Nachbildungen des Fauns von Praxiteles, des Apollo Sauroktonos, und der knidischen Venus weitläuftig gehandelt. Der Apollo mit den Schwan zu den Füßen hat die Hand nicht über das Haupt gelegt; wohl aber eine andere Statue desselben, von welcher sich ebenfalls Wiederholungen finden. Die alten Künstler wählten die ruhende Stellung mit einem über das Haupt gelegten Arm, auch für Figuren des Bacchus.
Meyer-Schulze.

riefen wider die Achäer die Römer zu Hülfe, die damals zuerst ihren Fuß auf den griechischen Boden setzten.[31] Da aber die Achäer, welche die Partei der Makedonier ergriffen, durch Philopoemenes, ihren Feldherrn, einen Sieg wider die Aetolier und ihren Beistand erfochten hatten, traten die Römer, da sie besser von den Umständen in Griechenland unterrichtet waren, von denen ab, die sie gerufen hatten, und zogen die Achäer an sich, welche mit ihnen Korinth eroberten, und den König Philipp von Makedonien schlugen. Dieser Sieg bewirkte einen berühmten Frieden, in welchem sich der König der Entscheidung der Römer unterwarf, und sich bequemen mußte, alle eingenommenen Plätze in Griechenland abzutreten, und aus allen Orten seine Besatzungen zu ziehen, und die Erfüllung alles dieses mußte geschehen vor den isthmischen Spielen.[32] Unter diesen Umständen nahmen die Römer ein theilnehmendes Herz an gegen die Freiheit eines andern Volks, und der Proconsul Quintus Flaminius hatte im drei und dreißigsten Jahr seines Alters die Ehre, die Griechen für freie Leute zu erklären, die ihn fast anbeteten.[33]

§. 13. Dieses geschah in dem vierten Jahr der hundert und fünf und vierzigsten Olympiade, hundert und vier und neunzig Jahre vor der christlichen Zeitrechnung; und es ist glaublich, daß Plinius diese Olympiade, nicht aber die hundert und fünf und funfzigste gesetzt habe, wenn er berichtet, daß die Künste in derselben wiederum zu blühen angefangen.[34] Denn in der hundert und fünf und funfzigsten waren die Römer als Feinde in Griechenland; die Künste aber können ohne eine besondere glückliche Anscheinung niemals empor kommen. Bald hernach wurde den Griechen ihre Freiheit durch den Paulus Aemilius bestätigt. Die Zeit, in welcher die Künste in Griechenland niederlagen, wird gewesen sein, wie die Zeit von Raphael und Michel Angelo bis auf die Annibal Caracci. Die Kunst fiel damals in der römischen Schule selbst in eine große Barbarei, und auch diejenigen Künstler, die von der Kunst schrieben, als Vasari und Zuccheri, waren hierin nicht klar. Die Gemälde der beiden größten Meister in der Kunst waren in ihrem völligen Glanz, und im Angesicht derjenigen gemacht, die, wie ihre Arbeit zeigt, niemals ein aufmerksames Auge auf dieselben gerichtet, und keine einzige alte Statue betrachtet zu haben scheinen. Dem älteren Caracci gingen in Bologna zuerst die Augen wieder auf.

§. 14. In gedachter Wiederherstellung der Künste in Griechenland haben sich unter den Bildhauern berühmt gemacht Anteos,[35] Kallistratos,[36] Polykles, der Meister des schönen Hermaphrodit,[37] Athenaeos, Kallixenos, Pythokles, Pythias, Timokles[38] und Metrodoros der Maler und Philosoph,[39] die aber Plinius unter die vorigen Künstler herunter setzt; und dieses ist das letzte Alter der eigentlichen griechischen Kunst.[40] — Der schöne Hermaphrodit in der Villa Borgheſe könnte für jenen des Polykles gehalten werden; ein anderer ist in der großherzoglichen Gallerie zu Florenz, und der dritte in den Gewölben gedachter Villa.

§. 15. In diese Zeit, glaube ich, müsse Apollonios, Sohn des Nestor aus Athen und Meister des sogenannten Torso im Belvedere, d. i. des Sturzes von einem ruhenden und vergötterten Herkules, gesetzt werden; wenigstens muß dieser Bildhauer einige Zeit nach Alexander dem Großen gelebt haben: denn die Form ω des Omega in dem Namen dieses Künstlers an dem sogenannten Torso im Belvedere findet sich nicht vor der Zeit jenes Königs, sondern zuerst auf Münzen der Könige in Syrien, und ist also nicht so neu, als es Montfaucon und viele Andere glauben. Neben gedachten Münzen ist das älteste öffentliche Werk einer bestimmten Zeit, auf welchem das Omega also geformt erscheint, ein schönes großes auswärts hohl gereiftes Gefäß von Erz im Museum Capitolinum, welches nach der Inschrift auf dem Rand desselben, Mithradates Eupator, der letzte und berühmte König von Pontus in ein Gymnasium geschenkt hatte, das von ihm den Namen Eupatoristae führte.[41] Denn diese Orte wurden mit solchen Gefäßen

---

31) Die Römer suchten vielmehr zuerst ein Bündniß mit den Aetoliern zu stiften. Liv. *l.* 26. *c.* 24. Meyer-Schulze.

32) Polyb. *Excerpt. legat. n.* 9. *p.* 795. Liv. *l.* 33. *c.* 30. Plutarch. *in Flamin. c.* 9—12.

33) Liv. *l.* 33. *c.* 32. 33.

34) Plin. *l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. *n.* 1.
Nimmt man mit Heyne an, daß die Epochen der Künstler bei Plinius blos Auszüge aus historischen Werken sind, wo am Ende von bedeutenden Abschnitten in der politischen Geschichte auch Künstler-Namen aufgezeichnet waren, die ohngefähr um jene Zeit blühten, so hat Winckelmann's Behauptung keinen festen Grund. Man vergl. Heyne's Antiquar. Aufsätze St. 1. S. 212. Nach Corsini (*Fasti. attic.* T. 4. *p.* 101.) wurden die Griechen Olymp. 146. 1. von den Römern für frei erklärt, 196 oder 197. Jahre vor Christi Geburt. Meyer-Schulze.

35) Plin. *l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. *n.* 1. (Müller Hdb. *p.* 151. §. 154. Note.)

36) Kallistratos wird auch von Tatian (*orat. ad graec. c.* 55. *p.* 120.) erwähnt. Meyer-Schulze.

37) Plin. *l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. *n.* 20. und *l.* 36. *c.* 4. *sect.* 4. *n.* 10.

38) Timokles, ein Athener, verfertigte mit Timarchides eine Statue des Aeskulap. Pausan. *l.* 10. *c* 4. Meyer-Schulze.

39) Metrodoros war ein Zeitgenosse des Perakides, und lebte um Olymp. 153. 1. in Athen. Plin. *l.* 35. *c.* 11. *sect.* 40. *n.* 30. Meyer-Schulze.

40) Der Grund, weshalb um diese Zeit, nach dem oben angeführten Zeugniß des Plinius, die Kunst wieder aufzuleben begann, und die Olympiade 155. von Plinius zu einer besondern Epoche gemacht worden, wird von Heyne darin gesucht, daß Olymp. 155. 2. Eumenes II., ein eifriger Freund der Kunst und Wissenschaft, gestorben. Diesem folgte Attalos der zweite, sein Bruder, welcher die Stadt Pergamum zu verschönern und mit Kunstschätzen zu bereichern suchte. Meyer-Schulze.

41) Man vergleiche über die bronzene Base im capitolinischen Museum die Anmerkung Nr. 58. B. 7. K. 2. §. 18., und *Mus. Capit.* T. 1. *in fine p.* 48.

ausgeziert.[42]) Außer der Inſchrift in großen punktirten Buchſtaben,[43]) die dieſes anzeigt, lieſt man ebendaſelbſt in kleineren Buchſtaben die Worte *ευφα διαωζε*, welche bisher noch nicht verſtanden worden ſind, und vermuthlich heißen, *εὐφάλαρον διάωζε*, „bewahre es rein und und glänzend.“[44]) Es iſt ein Wort, welches von glänzendem Pferdegeſchirr gebraucht wird. Die Schrift iſt in griechiſchen Curſiv-Buchſtaben, deren wir uns jetzt bedienen, und iſt die allerälteſte Spur von derſelben, und vielleicht noch älter, als der in ſolchen Buchſtaben geſchriebene Vers des Euripides, welcher auf der Mauer eines Hauſes im alten Herkulanum ſtand:

ὡς ἐν σοφὸν βούλευμα τὰς πολλὰς χεῖρας νικᾷ.[45])

§. 16. Auf das Aeußerſte gemißhandelt und verſtümmelt, und ohne Kopf, Arme und Beine, wie dieſe Statue iſt, zeigt ſie ſich noch jetzt denen, welche in die Geheimniſſe der Kunſt hineinzuſchauen vermögend ſind, in einem Glanz von ihrer ehemaligen Schönheit. Der Künſtler derſelben hat ein hohes Ideal eines über die Natur erhabenen Körpers, und eine Natur männlich vollkommener Jahre, wenn dieſelbe bis auf den Grad göttlicher Genügſamkeit erhöhet wäre, in dieſem Herkules gebildet, welcher hier erſcheint, wie er ſich von den Schlacken der Menſchheit mit Feuer gereinigt, und die Unſterblichkeit und den Sitz unter den Göttern erlangt hat:[46]) denn er iſt ohne Bedürfniß menſchlicher Nahrung, und ohne ferneren Gebrauch der Kräfte vorgeſtellt. Es ſind keine Adern ſichtbar und der Unterleib iſt nur gemacht zu genießen, nicht zu nehmen, und völlig, ohne erfüllt zu ſein. Er hatte, wie die Stellung des übrigen Reſtes urtheilen läßt, den rechten[47]) Arm über ſein Haupt gelegt, um ihn in der Ruhe nach allen ſeinen Arbeiten zu bilden, welche Stellung die Ruhe bedeutete; ſo wie Herkules auf einer großen Schale von Marmor, ingleichen auf dem bekannten erhabenen Werk der Ausſöhnung und des vergötterten Standes deſſelben, und hier mit der beigeſetzten Anzeige: *ΗΡΑΚΛΗΣ ΑΝΑΠΑΥΟΜΕΝΟΣ*, „der ruhende Herkules“ gebildet iſt; welche Werke beide in der Villa Albani befindlich ſind.[48]) In dieſer Stellung mit aufwärts gerichtetem Haupt wird ſein Geſicht mit einer frohen Ueberdenkung ſeiner vollbrachten großen Thaten beſchäftigt geweſen ſein; wie ſelbſt der Rücken, welcher gleichſam in hohen Betrachtungen gekrümmt iſt, anzudeuten ſcheint.[49]) Die mächtig erhabene Bruſt bildet uns diejenige, auf welcher der Rieſe Geryon erdrückt worden,[50]) und in der Länge und Stärke der Schenkel finden wir den unermüdeten Helden, welcher den Hirſch mit ehernen Füßen verfolgte, und erreichte, und durch unzählige Länder bis an die Grenzen der Welt gezogen iſt.

§. 17. Der Künſtler bewundere in den Umriſſen dieſes Körpers die immerwährende Ausfließung einer Form in die andere, und die ſchwebenden Züge, die nach Art der Wellen ſich heben und ſenken, und in einander verſchlungen werden: er wird finden, daß ſich Niemand im Nachzeichnen der Richtigkeit verſichern kann, indem der Schwung, deſſen Richtung man nachzugehen glaubt, ſich unvermerkt ablenkt, und durch einen andern Gang, welchen er nimmt, das Auge und die Hand irre macht. Die Gebeine ſcheinen mit einer fetten Haut überzogen, die Muskeln ſind feiſt ohne Ueberfluß, und eine ſo abgewogene Fleiſchigkeit findet ſich in keinem andern Bild; ja man könnte ſagen, daß dieſer Herkules einer höhern Zeit der Kunſt näher kommt, als ſelbſt der Apollo.[51])

In der erſten Ausgabe, aus welcher dieſer §. entlehnt iſt, ſteht über die Auffindung der hier gedachten Vaſe noch Folgendes: „Dieſe Vaſe wurde zu unſern Zeiten zu Porto d'Anzio, (ehemals Antium) als man den Hafen daſelbſt räumte, gefunden. Meyer-Schulze.

42) Polyb. *l.* 5. *p.* 429.

43) Von Silber.

44) Die Form der Buchſtaben in dieſer Inſchrift iſt nach Fea dieſe: ΣVΦA ΔIAƀωZE. Meyer-Schulze.

Auf der Zeichnung, welche man Pococke (Pococke's *Descr. of the East, vol.* 2. *p.* 207. *pl.* 92.) nach England ſchickte, ſind dieſe Worte ebenfalls von Jemanden abgeſchrieben, welcher dieſelben nicht verſtanden. Auch die Vaſe hat die Runde eines halben Zirkels, die auf das Zierlichſte elliptiſch iſt. Winckelmann.

45) Hesych. *in voc. φάλαρα, εὐφάλαρα.* Aus der Antiope, und heißt eigentlich:
Σοφὸν γὰρ ἓν βούλευμα τὰς πολλὰς χέρας Νικᾷ.
Euripid. *Fragment. ex Antiopa n.* 12. *oper. T.* 2. *p.* 425. *Pitt. d'Ercol. T.* 2. *p.* 34. Meyer-Schulze.

46) So malte ihn Artemon. Plin. *l.* 35. *c.* 11. *sect.* 40. *n.* 32. Winckelmann.
(Müller Hdb. *p.* 163.)

47) Den linken Arm wollte Winckelmann ſchreiben, wie Visconti (*Mus. Pio-Clementin. T.* 2. *p.* 18.) richtig bemerkt. Meyer-Schulze.

48) Man ſehe die Abbildung bei Zoega (*Bassirilievi antichi di Roma, tav.* 71. 72.)
In dem königlichen Kabinet von Frankreich ſind zwei Gemmen, (Mariette *Traité des pierr. grav. T.* 2. *pl.* 84. 85.) wo Herkules ſitzend vorgeſtellt iſt, und einige Aehnlichkeit mit der Haltung zu haben ſcheint, welche der verſtümmelte Herkules haben konnte. *Fea.*

49) Es kann kein ſpinnender Herkules ſein, und ich entſinne mich nicht, wo Jemand (Batteux *princip. de littérat. T.* 1. *P.* 1. *chap.* 4. *p.* 57.) will gefunden haben, daß Raphael in demſelben dieſe Stellung geſehen. Winckelmann.

50) Geryon wurde von Herkules durch einen Pfeil erſchoſſen. Apollodor. *l.* 2. *c.* 5. *sect.* 10. §. 7. Es ſollte Antaeus heißen, (Apollodor. *l. c. sect.* 11. §. 6.) wie auch Fea richtig im Text geändert hat.

51) Gewiſſe Vergehungen der Schriftſteller verdienen kaum bemerkt zu werden, wie diejenige iſt, welche Le Comte (*Cabin. des singular. d'architect. etc. T.* 1. *p.* 18.) macht, bei welchem der Bildhauer des Torſo Herodot von Sikyon heißt. Pauſanias (Tatian. *orat. ad graec. c.* 54. *p.* 117.) gedenkt eines Herodot von Olynthos, aber Niemand kennt einen Bildhauer dieſes Namens von Sikyon. Der Sturz einer weiblichen Figur in Rom, welche nach beſagten Autors Vorgeben alle andere Statuen an Schönheit übertreffen ſoll, iſt mir nicht bekannt. Ein Anderer (Demontios. *de sculpt. antiq. p.* 12.) ſagt, dieſer Apollonios ſei auch der Meiſter von der Dirke, dem Zethos und Amphion; dieſer aber war von Rhodos, und jener von Athen. Winckelmann.

Es befinden sich in der prächtigen Sammlung der Zeichnungen des Cardinal Alex. Albani die Studien der größten Künstler nach diesem Torso, aber es sind dieselben alle gegen das Original nur ein schwach zurück geworfenes Licht. Apollonios, der Künstler dieses Werks, ist bei den Autoren nicht bekannt.[52]

§. 18. Diese von mir angezeigten Eigenschaften unsers verstümmelten Herkules werden unleugbar durch die Vergleichung mit anderen Statuen desselben, besonders mit dem berühmten farnesischen Herkules, dessen Meister Glykon von Athen ist.[53] Denn in dieser Statue ist derselbe zwar ruhend, aber mitten in seinen Arbeiten vorgestellt, und mit aufgeschwollenen Adern und mit angestrengten Muskeln, die über die gewöhnliche Maaße elastisch erhöht sind, so daß wir ihn hier gleichsam erhitzt und athemlos ruhen sehen, nach dem mühsamen Zug zu den hesperischen Gärten, deren Aepfel er in der Hand hält. Glykon hat sich hier nicht weniger, als dort Apollonios, wie ein Dichter gezeigt, indem er sich über die gewöhnlichen Formen der Menschheit erhoben hat in den Muskeln, die wie gedrungene Hügel liegen; denn hier ist seine Absicht gewesen, die schnelle Springkraft ihrer Fibern auszudrücken, und dieselbe nach Art eines Bogens in die Enge zu spannen. Mit solcher gründlichen Ueberlegung will dieser Herkules betrachtet werden, damit man nicht den poetischen Geist des Künstlers für Schwulst, und die ideale Stärke für übertriebene Keckheit nehme: denn demjenigen, der solch ein Werk zu verfertigen im Stande gewesen, kann man die von mir angegebene Absicht mit Sicherheit zutrauen. Man erinnere sich zugleich unter anderen Dingen, die ich von diesem Herkules bereits berührt habe,[54] des Verhältnisses des Kopfs zu dem Körper, wo die Gründe davon angezeigt worden; und ich verweise den Leser zugleich auf die Statue des Herkules von Erz, im Capitol, deren Kopf verhältnißweise kleiner noch als jener zu sein scheint. Von dem Bildhauer Glykon ist uns keine Nachricht geblieben; und der Verfasser der Betrachtungen über die Dichtkunst und Malerei irrt, wenn er vorgiebt, daß Plinius von der Statue des farnesischen Herkules mit besonderem Lob rede; er gedenkt weder derselben, noch des Glykon, welcher sie gefertigt.[55] Wir können weiter nichts aus der Inschrift seines Namens schließen, als daß dieses sein Werk nicht älter als jener Herkules des Apollonios zu sein scheint, weil das Omega in seinem Namen eben dieselbe Form hat.

§. 19. Von Apollonios aber war noch zu Ende des vorigen Jahrhunders in dem Haus Massimi zu Rom ein Sturz des Herkules, Andere sagen, eines Aeskulap, wie die Inschrift an demselben zeigte. In den Handschriften des Pirro Ligorio, in der königlichen farnesischen Bibliothek zu Neapel, 10. B. S. 224. finde ich, daß dieses Stück in den Bädern des Agrippa neben dem Pantheon gefunden worden, und daß der berühmte Baumeister Sangallo der Besitzer desselben gewesen sei. Es muß ein geschätztes Stück gewesen sein, weil Kaiser Trajanus Decius, welcher es dahin setzen lassen, die Versetzung dieser Statue in einer besondern Inschrift an derselben hat wollen bekannt machen, wie eben dieser Autor berichtet, welcher auch die Inschrift selbst beibringt. Wohin dieser Sturz gekommen, ist nicht bekannt.[56]

§. 20. Der oben gedachte Sturz des Herkules scheint eines der letzten vollkommenen Werke zu sein, welche die Kunst in Griechenland vor dem Verlust der Freiheit hervorgebracht hat. Denn nachdem Griechenland zu einer römischen Provinz gemacht war, findet sich bis auf die Zeit der römischen Triumvirate keine Meldung eines berühmten Künstlers dieser Nation. Die Griechen aber verloren ihre Freiheit einige vierzig Jahre darauf, nachdem sie von Quintus Flaminius für freie Leute erklärt waren, und die Unruhen, welche die Häupter des achäi-

---

52) Visconti behauptet, (*Mus. Pio-Clement. T. 2. p. 18. seq.*) der Torso habe in der Stellung große Aehnlichkeit mit dem Herkules auf dem bekannten tiefgeschnittenen Stein von Teucer (Stosch. *Gemm. ant. tab.* 68.) in der florentinischen Sammlung, und vielleicht habe der Held hier in Marmor, auch wie dort eine weibliche nackte Figur im linken Arm gehalten, besonders da man nicht undeutliche Spuren wahrnehme von der Berührung einer vormals auf dieser Seite befindlichen Figur; auch sei hier das Werk weniger fleißig ausgeführt und geendigt, als auf der entgegengesetzten rechten Seite. — Diese Vermuthungen, obschon sinnreich genug, lösen das Räthsel noch immer nicht; denn es ergiebt sich bei genauer Untersuchung, daß die Stellung des Torso wesentlich von der des Herkules auf dem geschnittenen Stein von Teucer verschieden ist. — Die Gründe, welche Visconti (*Mus. Pio-Clement. T. 7. p.* 97.) anführt, um nach seiner Meinung wahrscheinlich zu machen, daß der Meister des Torso um die Zeit des großen Pompejus zu Rom gearbeitet habe, sind nach unserm Ermessen gehaltlos. Meyer-Schulze.

53) In der Anmerkung Nr. 20. K. 1. §. 10. ist in Hinsicht dieses berühmten Meisterstücks antiker Kunst schon gemeldet worden, wie sich aus einer ähnlichen, doch minder vortrefflich gearbeiteten Statue im Pallast Pitti vermuthen lasse, daß ihnen beiden vielleicht Eine Arbeit von Lysippos zum Grund liege. Aber Glykon, der Meister des farnesischen Herkules, muß, da die Ausführung seines Werks in einem so hohen Grad vortrefflich und geistreich ist, immer als einer der tüchtigsten Künstler des Alterthums verehrt werden. Auch glauben wir, daß es der fließenden sanften Art, wie die gedrungenen Muskeln, die aufgequollenen Adern an dieser Figur dargestellt sind, ganz angemessen sei, wenn Winckelmann dieselbe für zeitverwandt mit dem Torso halten will. Meyer-Schulze.
(Müller Hdb. *p.* 121. *n.* 2.)

54) B. 3. K. 6. §. 13.

55) Du Bos *Réfl. sur la poés. etc. T. 1. sect.* 37. *p.* 387.

56) In der ersten Ausgabe, aus welcher die wiener Herausgeber diese Stelle entlehnten, steht noch Folgendes: „Auf eben die Art standen an einem Herkules zu Rom drei verschiedene Inschriften: des Lucius Lukullus, welcher ihn nach Rom gebracht, seines Sohnes, welcher diese Statue bei den Rostris aufgestellt, und die dritte des Aedilis T. Septimius. Plin. *l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. *n.* 35." Meyer-Schulze. *Giornale de' Letterati, T.* 3. *an.* 1771. *art.* 5. *princ. p.* 144. Amadozzi *Monum. Matthaej. T.* 3. *cl.* 10. *tab.* 61. *n.* 7. *p.* 117. *Fea*

schen Bundes erregten, noch mehr aber die Eifersucht der Römer über diesen Bund, waren die Ursachen davon.[57] Die Römer waren, nach dem Sieg über den König Perseus in Makedonien, Herrn dieses Reichs geworden,[58] und hatten sich vor besagtem Bündniß der Griechen, so wie diese vor der Macht der ihnen gefährlichen Nachbarn, beständig zu fürchten. Da nun die Römer durch Metellus vergebens gesucht hatten, in ein gutes Vernehmen mit den Griechen zu treten,[59] wie uns die römischen Geschichtschreiber berichten, so kam endlich Lucius Mummius, schlug die Griechen bei Korinth, nahm diese Stadt als das Haupt des achäischen Bundes ein, und zerstörte dieselbe unter dem Schall der Trompeten.[60] Dieses geschah in der hundert und sechs und funfzigsten Olympiade, in eben dem Jahr, da Karthago zerstört wurde.[61]

§. 21. Durch die Plünderung von Korinth kamen die ersten Werke der Kunst aus Griechenland selbst nach Rom, und Mummius machte durch dieselben seinen Einzug prächtig und merkwürdig. Plinius glaubt, der berühmte Bacchus des Aristides sei das erste Gemälde, welches damals aus Griechenland nach Rom gebracht worden.[62] Die ältesten und hölzernen Statuen blieben in der zerstörten Stadt; unter diesen war ein vergoldeter Bacchus, dessen Gesicht roth angestrichen war;[63] ein Bellerophon von Holz, mit den äußersten Theilen von Marmor;[64] ingleichen ein Herkules von Holz, welchen man für ein Werk des Dädalos hielt.[65] Was im Uebrigen den Römern von einigem Werth schien, wurde fortgeführt,[66] sogar die Gefäße von Erz, welche innerhalb der Sitze des Theaters standen, um den Ton zu verstärken.[67] Billig werden also die Römer von Polybius, welcher sonst ihr großer Lobredner ist, getadelt über diese Ausplünderung der eroberten Städte.[68] Ohnerachtet aber Korinth zerstört war, wurden die isthmischen Spiele, welche man daselbst feierte, nicht ausgesetzt, sondern die Griechen kamen nach wie vor, alle vier Jahre an dem gewöhnlichen Ort zusammen,[69] und die Stadt Sikyon übernahm die Veranstaltung derselben.[70]

§. 22. Fabretti scheint geneigt zu glauben, daß zwei Statuen im Haus Carpegna zu Rom, aus welchen man durch fremde aufgesetzte Köpfe einen Mark Aurel und einen Septimius Severus gemacht, unter denjenigen Statuen gewesen, welche Mummius aus Griechenland brachte, weil auf ihrer Base M. MVMMIVS. COS. stand; ohngeachtet jener Lucius hieß: die aber die Kunst verstehen, finden an denselben eine Arbeit viel niedriger Zeiten; es deutet auch der Harnisch offenbar Figuren der Kaiser an. Jene Basen aber sind vermuthlich verloren gegangen, da man neue Füße mit neuen Basen, ohne Inschrift aus einem Stück gemacht und ergänzt sieht.[71]

§. 23. Gegen die Menge von Statuen und Gemälden, mit welchen alle Städte und Orte in Griechenland angefüllt waren, wäre dieser Raub endlich zu verschmerzen gewesen: allein den Griechen muß der Muth gefallen sein, auf öffentliche Werke der Kunst Kosten zu verwenden, da dieselben von diesen Zeiten an den Begierden ihrer Ueberwinder ausgesetzt waren; und in der That wurde Griechenland nunmehr ein beständiger Raub der Römer. Markus Scaurus nahm, als Aedilis, der Stadt Sikyon alle ihre Gemälde aus Tempeln und öffentlichen Gebäuden, wegen rückständiger Schulden an Rom, und sie dienten ihm zu Auszierung seines prächtigen Theaters, welches er auf einige Tage bauen ließ.[72] Aus Ambracia, der Residenz der Könige in Epirus, wurden alle Statuen nach Rom geführt, unter welchen die neun Musen waren, die in den Tempel des Herkules Musarum gesetzt wurden;[73] und man schickte sogar Gemälde mit sammt der Mauer außer Griechenland, wie Muraena und Varro, während ihres Aedilats, mit Gemälden zu Sparta thaten.[74] Mit einer Atalanta und Helena zu Lanuvium in Latium wollte man dergleichen Versetzung unter Caligula nicht wagen.[75]

---

57) Pausan. *l.* 2. *c.* 1.

58) Nach Casaubonus (*Synops. Hist. Polyb. p.* 1073.) im vierten Jahr der 152. Olympiade, und nach Corsini (*Fast. Attic. T.* 4. *p.* 105.) im ersten Jahr der 153. Olympiade. Meyer-Schulze.

59) Polyb. *l.* 38. *c.* 4. 5. *l.* 40. *c.* 4. Paus. *l.* 7. *c.* 15.

60) Pausan. *l.* 7. *c.* 16. Justin. *l.* 34. *c.* 2. Polyb. *l.* 40. *c.* 7. Strabon, *Geograph. l.* 8. *c.* 6. §. 23. Flor. *l.* 2. *c.* 16. Meyer-Schulze.

61) Plin. *l.* 33. *c.* 3. *sect.* 18. *c.* 11. *sect.* 53. *l.* 34. *c.* 2. *sect.* 3. Die Olympiadenzahl ist in der letzten Stelle des Plinius verfälscht; die Zerstörung Korinths fällt in das dritte Jahr der 158. Olympiade. Casaub. *Histor. Polyb. Synops. chronolog. p.* 1078. Meyer-Schulze.

62) Plin. *l.* 35. *c.* 4. *sect.* 8. Die Behauptung des Plinius wird bestätigt durch Strabon. *Geograph. l.* 8. *c.* 6. §. 23. Meyer-Schulze.

63) Pausan. *l.* 2. *c.* 2.

64) Pausan. *l.* 2. *c.* 4. Es war eine Statue der Minerva Chalinitis. Meyer-Schulze.

65) Pausan. *l.* 2. *c.* 4.

66) Oder zerstört, wie Fea richtig hinzusetzt. Flor. *l.* 2. *c.* 16. Strabon. *Geograph. l.* 8. *c.* 6. §. 23.

67) Vitruv. *l.* 5. *c.* 5. *in fine.*

68) Polyb. *l.* 9. *c.* 10.

69) Nach Plinius (*l.* 4. *c.* 5. *sect.* 9.) und Solinus (*c.* 12.) wurden die isthmischen Spiele alle fünf Jahre gehalten; nach Pindar aber (*Nemeor. carm.* 6. *v.* 69.) alle drei Jahre. Corsini *Dissert. agon. Dissert.* 4. *n.* 2. 3. *p.* 83. *seq.* Meyer-Schulze.

70) Pausan. *l.* 2. *c.* 2.

71) *Inscript. c.* 5. *n.* 292. *p.* 400. Buonarrot. *Osservaz. sopra alc. medagl. tav.* 14. *n.* 4. *p.* 264. Sie sind nach England gegangen. Fea.
(Man sehe Waagen Reise 2r. Bd. *p.* 75.)

72) Plin. *l.* 34. *c.* 7. *sect.* 17. *l.* 35. *c.* 11. *sect.* 40. *n.* 24. *l.* 36. *c.* 15. *sect.* 24. *n.* 7.
(Müller Hdb. *p.* 198. *n.* 4.)

73) Polyb. *l.* 22. *c.* 13. Plin. *l.* 35. *c.* 10. *sect.* 36. *n.* 4.

74) Plin. *l.* 35. *c.* 14. *sect.* 59.

75) Plin. *l.* 35. *c.* 3. *sect.* 6. Eben dieses hat man mit den Gemälden der St. Peterskirche zu Rom vorgenommen, welche, nachdem sie vorher in Mosaik gearbeitet worden, mit der Mauer von Quaderstücken, auf welche sie gemalt sind, ausgesägt, weggenommen, und in die Kirche der Kartheuser, ohne allen Schaden, versetzt worden sind. Die hetrurischen Gemälde in dem Tempel der Ceres wur-

Aus Makedonien ließ Metellus nach dem Sieg über den letzten König Perseus eine unglaubliche Menge Statuen wegführen, unter welchen die Statuen zu Pferde von Erz und zwar von der Hand des Lysippos waren, die Alexander denen setzen ließ, die in der Schlacht beim Granikos geblieben waren.[76] Mit diesen wurde der vom Metellus erbaute Porticus ausgeziert. Andere Statuen von Erz und gleichfalls zu Pferde ließ der Ueberwinder in das Capitol setzen. Man kann sich also vorstellen, daß die Künstler, besonders Bildhauer und Baumeister, wenig Gelegenheit gehabt haben, sich zu zeigen. Unterdessen wurden, wie es scheint, noch allezeit den Siegern in den olympischen Spielen zu Elis Statuen aufgerichtet, und der letzte, von welchem sich Nachricht findet, hieß Mnesibulos, welcher in der zwei hundert und fünf und dreißigsten Olympiade, zu Anfang der Regierung des Kaisers Mark Aurel, den Sieg erhielt.[77]

§. 24. Was von Tempeln, Gebäuden und Statuen in Griechenland gemacht wurde, geschah mehrentheils auf Kosten einiger Könige in Syrien, Aegypten und Anderer. Der Königin Laodike, Königs Seleukos Tochter und des Perseus Gemahlin, wurde zu Delos eine Statue gesetzt für ihre Freigebigkeit gegen die Einwohner und gegen den Tempel des Apollo auf dieser Insel. Die Base, auf welcher die Inschrift ist, die dieses anzeigt, befindet sich unter den arundelischen Marmorn.[78] Antiochus IV. in Syrien ließ verschiedene Statuen um den Altar des Apollo gedachten Tempels setzen.[79]

§. 25. Daß Antiochus Epiphanes, König in Syrien, einen römischen Baumeister, Cossutius, von Rom nach Athen kommen lassen, den Tempel des olympischen Jupiter, welcher seit des Pisistratos Zeit unvollendet geblieben war, auszubauen,[80] könnte ein Beweis scheinen von der Seltenheit geschickter Leute in dem ehemaligen Sitz der Kunst; es kann aber auch aus Gefälligkeit und Schmeichelei gegen die Römer geschehen sein. In eben der Absicht scheint Ariobarzanes, Philopator II. in Kappadokien, zur Zeit des Pompejus, in dessen Gegenwart er seinen Sohn zum Mitregenten annahm, zwei römische Baumeister, den Cajus Stallius; und dessen Bruder Markus,[81] nebst einem Griechen, Menalippos, genommen zu haben, da er den Athenienſern das Odeum auf seine Kosten wieder aufbauen ließ, welches Aristion, des Mithradates Feldherr, in der Belagerung des Sylla zum Theil hatte niederreißen lassen.[82]

§. 26. Die griechische Kunst aber wollte in Aegypten, als unter einem ihr fremden Himmel, nicht Wurzel fassen, und sie verlor unter der Pracht an den Höfen der Seleukiden und Ptolemäer viel von ihrer Größe und von ihrer wahren Kunst. In Großgriechenland, wo dieselbe nebst der Philosophie des Pythagoras und des Zeno von Elea, in so vielen freien und mächtigen Städten geblüht hatte, erfolgte ihr gänzlicher Fall, und sie wurde endlich durch die Waffen und durch die Barbarei der Römer gänzlich vertilgt.

§. 27. In Asien und an dem Hof der Könige in Syrien, erging es der griechischen Kunst, wie wenn ein Licht, ehe es aus Mangel der Nahrung verlöscht, vorher in eine helle Flamme auflodert, und alsdann verschwindet. Antiochus IV., der jüngere Sohn Antiochus des Großen, welcher seinem älteren Bruder Seleukos IV. in der Regierung folgte, liebte die Ruhe und suchte seine Tage in Ruhe zu verleben; die Kunst und die Unterredung mit den Künstlern war seine Hauptbeschäftigung;[83] er ließ nicht allein für sich, sondern auch für die Griechen arbeiten. In dem Tempel des Jupiter zu Antiochia, welcher ohne Decke geblieben war, ließ er dieselbe nicht allein vergoldet machen, sondern auch alle Mauern inwendig mit vergoldeten Blechen belegen,[84] und in demselben eine Statue der Gottheit, in der Größe des olympischen Jupiter des Phidias setzen.[85] Der Tempel des olympischen Jupiter zu Athen, der einzige, welcher, wie die Alten sagen, der Größe des Jupiter anständig war, wurde von ihm prächtig ausgebaut, und der Tempel des Apollo zu Delos mit einer Menge Altäre und Statuen ausgeziert; sogar der Stadt Tegea baute er ein prächtiges Theater von Marmor.[86]

§. 28. Mit dieses Königs Tod scheint die Kunst der Griechen in Syrien ausgestorben zu sein; denn da den

---

den ebenfalls mit der Mauer versetzt. Plin. *l.* 33. *c.* 12. *sect.* 45. Winckelmann.

76) Vellej. Paterc. *l.* 1. *c.* 11. Plin. *l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. *n.* 6. Eben so ließ Marcellus viele Statuen und Kunstwerke aus Syrakus nach Rom bringen. Liv. *l.* 25. *c.* 40. Cicer. *in Verr. Act.* 2. *l.* 4. *c.* 54. Ueber ähnliche Räubereien der Römer vergleiche man Meierotto über Sitten und Lebensart der Römer, Th. 2. S. 32—51. Meyer-Schulze. (Müller Hdb. §. 165. *p.* 166.)

77) Pausan. *l.* 10. *c.* 34.

78) *N.* 29. *p.* 26. *ed. Maittaire.*

79) Chisholl. *Antiq. asiat. Pheph. Sig. p.* 52.

80) Vitruv. *praefat.* 7.

81) Belley *Expl. d'une Inscript. ant. sur le rétabl. de l'Odeum, Acad. des Inscr. T.* 23. *Hist. p.* 189. *seq.*

82) In Winckelmann's Anmerkungen zur Geschichte der Kunst findet sich in Hinsicht der oben genannten Künstler noch Folgendes, das der Aufbewahrung nicht unwerth schien: „Dieses lehrt uns eine zu Athen 1743 entdeckte Inschrift. Diese Stallii sind die ersten römischen Baumeister, von denen sich Meldung findet, und sie sind ein Beweis von der Liebe zu den Künsten, die durch die Griechen war in Rom erweckt worden. Zu Beförderung derselben unter den Römern trug mit bei eine Gewohnheit bei ihren Leichenbegängnissen. Man hatte Larven, die nach der Aehnlichkeit aller ihrer großen Männer gemacht waren, und wenn die Körper der Kaiser verbrannt wurden, setzten die Ritter diese Larven über ihr Gesicht, um ihre berühmten Vorfahren vorzustellen.“ Meyer-Schulze.

83) Athen. *Deipnosoph. l.* 5. *c.* 4. Polyb. *l.* 26. *c.* 10. Merkwürdig für die Kunstgeschichte ist die Beschreibung von der Pracht und dem Aufwand, welchen Antiochos bei Gelegenheit der von ihm veranstalteten Spiele machte. Meyer-Schulze.

84) Liv. *l.* 41. *c.* 20.

85) Ammian. *l.* 22. *c.* 13.

86) Polyb. *l.* 26. *c.* 10. Liv. *l.* 41. *c.* 20.

syrischen Königen, nach der Schlacht bei Magnesia,[87] das Gebirg Taurus zur Gränze gesetzt war, und sie sich Alles dessen, was sie in Phrygien und in dem jonischen Asien besessen hatten, begeben mußten,[88] so war dadurch die Gemeinschaft mit den Griechen gleichsam abgeschnitten, und jenseit des Gebirges war nicht das Land, wo sich eine Schule griechischer Künstler erhalten konnte. Es wurde auch dieses Land sehr geschwächt durch die Empörung des Arsakes, welcher in der hundert und zwei und vierzigsten Olympiade der Stifter des parthischen Reichs wurde.[89] Die Könige in Syrien selbst nahmen nach und nach die Sitten der Perser oder der Meder an, und anstatt des griechischen Diadems ihrer Vorgänger im Reich, trugen sie eine cylindrische persische Mütze, die von den Griechen κίδαρις genannt wird; ja man findet diese Mütze als ein Zeichen der königlichen Würde auf einigen ihrer Münzen geprägt.

§. 29. Nach gedachtem Sieg über dieses Königs Vater,[90] brachte Lucius Scipio eine unglaubliche Menge Statuen nach Rom, und dieses geschah in der hundert und sieben und vierzigsten Olympiade.[91] Die Münzen der Nachfolger des kunstliebenden Königs in Syrien zeugen von dem Fall derselben, und eine silberne Münze des Königs Philippos,[92] des drei und zwanzigsten,[93] von Seleukos an gerechnet, giebt einen deutlichen Beweis, daß die Kunst sich von dem Hof dieser Könige weggezogen hatte; denn sowohl der Kopf dieses Prinzen, als der sitzende Jupiter auf der Rückseite, scheinen kaum von Griechen gemacht zu sein. Ueberhaupt sind die Münzen fast aller Seleukiden schlechter, als die der geringsten griechischen Städte, geprägt, und auf Münzen der parthischen Könige mit einer griechischen und zum Theil zierlichen Schrift, erscheint schon die Barbarei in der Zeichnung und in dem Gepräge. Gleichwohl sind dieselben ohne Zweifel von griechischen Meistern gemacht; denn die parthischen Könige wollten das Ansehen haben, große Freunde der Griechen zu heißen, und setzten diesen Titel sogar auf ihre Münzen.[94] Dieses ist um so viel weniger zu verwundern, wenn man bedenkt, daß die Sprache der Griechen in Syrien ausartete, so daß der Name der Stadt Samosata, in Kommagene auf ihren Münzen, in der Schreibart kaum kenntlich ist.[95]

§. 30. In Aegypten hatte die Kunst und Gelehrsamkeit unter den drei ersten Ptolemäern geblüht, und sie waren besorgt, auch die Werke der ägyptischen Kunst zu erhalten. Ptolemäos Euergetes soll, nach seinem Sieg wider den König in Syrien Antiochos Theos, zwei tausend fünfhundert Statuen nach Aegypten gebracht haben, unter welchen viele waren, welche Kambyses aus Aegypten weggeführt hatte.[96] Die hundert Baumeister, welche dessen Sohn und Nachfolger Philopator, nebst unglaublichen Geschenken, der Stadt Rhodos, die durch ein Erdbeben sehr gelitten hatte, zusandte, können von der Menge der Künstler an diesem Hof zeugen.[97] Aber die Nachfolger des Euergetes waren alle unwürdige Prinzen, und wütheten wider ihr Reich und wider ihr eigenes Geschlecht, und Aegypten gerieth in die äußerste Verwirrung. Theben wurde unter Lathyros, dem fünften König nach Epiphanes, beinahe gänzlich zerstört, und seiner Herrlichkeit beraubt; und dieses war der Anfang der Vernichtung so vieler Denkmale der ägyptischen Kunst. Diese Zerstörung wird von Pausanias dem Ptolemäos Philometor beigelegt.[98]

§. 31. Die griechischen Künste hatten sich, wiewohl sie von ihrem ersten Glanz in diesem Reich sehr abgefallen, dennoch bis unter dem Vater des letztgedachten Königs, Ptolemäos Physkon, dem siebenten König in Aegypten, erhalten. Unter diesem Tyrannen und in der grausamen Verfolgung, welche er nach der Flucht und Rückkunft wider die Stadt Alexandria ausübte, verließ der größte Theil der Gelehrten und Künstler dieses Reich, und begaben sich nach Griechenland: daher sich gedachte Stadt rühmte, daß von ihr die Künste ausgegangen, und von Neuem zu den Griechen und zu anderen Völkern gekommen wären.[99] Einige

---

87) Aber die Schlacht bei Magnesia war unter Antiochos dem Großen, also vor Antiochos Epiphanes, den Polybios lieber Epimanes nennen möchte. Meyer-Schulze.

88) Liv. *l.* 37. *c.* 45.

89) Polyb. *l.* 10. *c.* 28. 29. Justin. *l.* 41. *c.* 5. Casaubon. *Histor. Polyb. synops. chronolog. p.* 1033. Meyer-Schulze.

90) Ueber Antiochos den Großen.

91) Plin. *l.* 33. *c.* 11. *sect.* 53. *l.* 37. *c.* 2. *sect.* 6. Liv. *l.* 37. *c.* 59.

92) Des Antiochos IV. Epiphanes.

93) Fea hat den Philippos zum zwanzigsten gemacht; allein wenn man die drei Gegenkönige, Antiochos Theos, Tryphon und Antiochos Sidetes, unter der Regierung des Demetrios Nicator, zu den Königen von Syrien rechnet, wie man gewöhnlich zu thun pflegt: so hat Winckelmann den Philippos mit Recht den drei und zwanzigsten in der Reihe der syrischen Könige von Seleucus Nicator an genannt. Meyer-Schulze.

94) Spanhem. *de praest. et usu numism. Dissert.* 8. *n.* 4. *T.* 1. *p.* 467.

95) Pellerin. *Rec. de méd. T.* 2. *p.* 180.

96) Chisbull *Antiq. asiat. Monument. adulit p.* 79. *seq.* S. Hieronym. *Comment. in Daniel. c.* 11. *v.* 7. 8. 9.

97) Polyb. *l.* 5. *c.* 89.

98) B. 1. *c.* 9.

99) Athen. *Deipnosoph. l.* 4. *c.* 25. Justin. *l.* 38. *c.* 8. Vaillant, welcher den Athenäos nicht recht verstanden, giebt diesem verächtlichen König (*Histor. Ptolem. p.* 111.) das Lob, daß er gelehrte und geschickte Leute besonders geehrt, und daß unter ihm alle Künste und Wissenschaften einen neuen Glanz bekommen. Athenäos aber sagt nicht, daß die Erneuerung der Wissenschaften in Aegypten, sondern daß sie in Griechenland geschehen. Die Verfasser der allgemeinen Weltgeschichte in England (*Histor. Univ. T.* 6. *l.* 2. *c.* 2. *sect.* 10. *p.* 474.), welche dem Vaillant, wie sonst häufig neuern Abschreibern, gefolgt sind, wie aus der unrichtig angeführten Stelle des Athenäos, so wie dieselbe bei jenem gefunden, zu schließen ist, können daher nicht begreifen, daß dieser Regent, welcher verursacht, daß die Künstler und Gelehrten aus dem Lande gegangen, zu gleicher Zeit ein Freund und Beschützer derselben gewesen sein sollte. Sie führen zugleich den H-

von diesen Künstlern gingen nach Messene, und es waren in dem Gymnasium daselbst drei Statuen, nämlich Merkur, Herkules und Theseus, von ihnen gearbeitet.[100] Mit dieser Grausamkeit machte Physkon das zweite Jahr seiner Regierung, welches in die hundert und acht und funfzigste Olympiade fällt, merkwürdig. Bei dem Allen fehlte es zu Cäsars Zeiten und nachher nicht an Männern, welche zu Alexandria die Weltweisheit mit großem Beifall lehrten.[101] Den irrig sogenannten Kopf des Ptolemäos Auletes, auf einem geschnittenen Stein, habe ich in B. 5. K. 5. §. 13. beschrieben.

§. 32. Da nun die griechische Kunst in ihrem Vaterland und in auswärtigen Reichen, wo dieselbe Schutz und Nahrung gesucht hatte, gefallen war, wurde dieselbe von den Römern, da diese anfingen von ihrer Härte abzugehen, nebst der griechischen Gelehrsamkeit gepflegt, und selbst das Volk zu Rom sah mit Vergnügen die Werke griechischer Kunst. Daher, als zu Rom noch keine griechische Kunst arbeitete, und C. Claudius Pulcher, als Aedilis, das Forum zu den Feierlichkeiten, die er dem Volk sehen ließ, auf vier Tage auszierte, und auch Statuen aufstellen wollte, ließ er unter anderen eine Kopie des Praxiteles zu diesem Gebrauch auf einige Zeit leihen, und schickte alsdann diese Figur dem Besitzer zurück.[102]

§. 33. Die Kunst fing also von Neuem an, ihren Sitz in Griechenland zu nehmen und zu blühen;[103] denn die Römer selbst wurden Beförderer derselben unter den Griechen, und die edelsten Römer ließen in Athen Statuen für ihre Landhäuser arbeiten, wie wir von Cicero wissen, dem Attikus dieselben für sein Tusculanum besorgte, unter welchen Hermen von pentelischem Marmor mit Köpfen von Erz waren.[104] Die eingeführte Pracht in Rom war eine Quelle zum Unterhalt der Künstler auch in den Provinzen; denn sogar die Gesetze verstatteten den Proconsuln und Prätoren, ihrem Namen zu Ehren, ja ihnen selbst geweihte Tempel in den Ländern ihrer Statthalterschaft erbauen zu lassen, wozu die dem Schein nach bei ihrer Freiheit geschützten Griechen die Kosten aufbringen mußten.[105] Pompejus hatte Tempel in allen Provinzen. Dieser Misbrauch nahm noch mehr überhand unter den Kaisern, und Herodes baute zu Cäsarea dem Augustus einen Tempel, in welchem dessen Statue in der Größe und Aehnlichkeit des olympischen Jupiters stand, nebst der Statue der Göttin Roma, die wie die Juno zu Argos gebildet war. Nachdem endlich die Römer anfingen, Griechenland lieb zu gewinnen, suchten sie ihren Ruhm auch in Gebäuden, die sie auf eigene Kosten daselbst aufführten, wie unter anderen um diese Zeit Appius, Vater des berüchtigten Clodius, bekannt ist, welcher einen Porticus zu Eleusis bautez und Cicero scheint sich im Ernst vorgesetzt zu haben, an der Academie bei Athen ein neues Portal zu bauen, welches er seinem Freund, dem Attikus, merken läßt.[106] — Ein ähnliches Glück scheint die Kunst zu Syrakus, auch nach der letzten Eroberung, genossen zu haben, und es muß beständig eine Menge trefflicher Künstler gehabt haben, weil Verres,[107] welcher die schönsten Werke an allen Orten aufsuchte, vornehmlich zu Syrakus Gefäße ausarbeiten ließ; er hatte in dem alten Pallast der Könige eine Werkstatt angelegt, wo acht ganze Monate alle Künstler, theils Gefäße zu zeichnen, theils sie zu gießen und zu schnitzen beschäftigt waren; und es wurde nicht anders, als in Gold gearbeitet.[108]

§. 34. Ich will nicht behaupten, daß der schöne Kopf in der Gallerie Rondinini, welcher für ein Bildniß

Epiphanios von Maaßen und Gewichten an (*de pond. et mens. c.* 12.), vielleicht wegen des Beinamens φιλολόγος, den man diesem König beilegte, weiter aber meldet er kein Wort. Athenäos (*l.* 14. *c.* 20.) sagt auch nicht, daß Physkon, wie Vaillant vorgiebt, aus allen Theilen der Welt Bücher aufsuchen lassen; er gedenkt nur der vier und zwanzig Bücher *Commentariorum*, in welchen dieser König Nachricht gegeben, daß er keine Pfauen gegessen habe.

Winckelmann.

100) Pausan. *l.* 4. *c.* 32. Pausanias sagt nur, daß die genannten Statuen Werke ägyptischer Künstler gewesen, nicht aber, daß diese Künstler zu den von Ptolemäos Physkon Vertriebenen gehörten.

Meyer-Schulze.

101) Appian. *de bell. civ. l.* 2. *p.* 484.

In der ersten Ausgabe liest man noch Folgendes: „Durch die aus Aegypten geflüchteten Künst„ler scheint der sogenannte ägyptische Styl in der „griechischen Kunst, über welchen ich in dem ersten „Theile dieser Schrift eine Muthmaßung gewagt „habe, eingeführt zu sein." Diese Worte, welche in der wiener Ausgabe fehlen, wurden auch von uns nicht in den Text aufgenommen, weil sie keine haltbare Behauptung haben. Denn die Aehnlichkeit mit dem ägyptischen Geschmack, welchen man in einigen Denkmalen aus den Zeiten der ersten Ptolemäer bemerkt, gehört einer frühern Zeit an, als die, von welcher Winckelmann redet. Wenn er aber die Nachahmung des ägyptischen Geschmacks in einigen Werken aus den Zeiten der römischen Kaiser durch die obigen Worte andeuten will: so paßt die Bemerkung ebenfalls nicht hierher, da jene Werke einer späteren Zeit, als der hier behandelten, angehören. Meyer-Schulze.

102) Cicer. *in Verr. act.* 2. *l.* 4. *c.* 3. (Müller Hdb. *p.* 194. §. 181.)

103) In den Anmerkungen zur Geschichte der Kunst des Alterthums findet sich noch folgende Bemerkung, welche sich nicht bequem dem Texte anfügen wollte: „Nachdem endlich durch die Eroberung von Syrakus und von Sicilien und von Makedonien, die Werke der Kunst den Römern bekannt zu werden anfingen, und in diesen Veränderungen viel Künstler dahin gekommen sein werden, ließen die edelsten Römer selbst für sich arbeiten."

Meyer-Schulze.

104) Cicer. *ad Attic. l.* 1. *epist.* 4. 6. 8. 9.

105) Mongault *Dissert. sur les honneurs divins, qui ont été rendus aux Gouverneurs etc. Acad. des Inscript. T.* 1. *Mém. p.* 353.

106) Joseph. *de bell. jud. l.* 1. *c.* 21. §. 7.

107) Cicer. *ad Attic. l.* 6. *epist.* 1. *in fine* ibid *epist.* 6.

108) Cicer. *in Verr. act.* 2. *l.* 4. *c.* 21. Fraguier *la Galler. de Verres. Acad. des Inscript. T.* 9. *Mém. p.* 260. *seq.* Böttel über die Wegführung der Kunstwerke aus den eroberten Ländern, S. 47 57.

Meyer-Schulze.

des ältern Cato ausgegeben wird, zu dieser Zeit gemacht sei. Allein ob es gleich nur wahrscheinlich ist, daß besagter Kopf diesen Mann vorstelle, ist derselbe wegen der fast unnachahmlichen Kunst und wegen der Erhaltung zu merken, und man kann versichern, daß außer einem andern Kopf von eben dem Styl, und von einem und eben demselben Meister, wie deutlich erscheint, und der eben so erhalten ist, nebst einem anderen völligen Brustbild, die sich bei eben dem Liebhaber der Alterthümer befinden, nicht leicht vollkommener, besonders Köpfe von alten bestimmten Personen, gesehen werden.[109]

§. 35. Die Ruhe, welche die Künste einige Jahre in Griechenland genossen hatten, wurde von Neuem in dem mithradatischen Krieg gestört, in welchem die Athenienser die Parthei des Königs in Pontus wider die Römer ergriffen. Diese Stadt hatte von den großen Inseln im ägeischen Meer, welche sie ehemals beherrschte, nur allein die einzige kleine Insel Delos übrig behalten; aber auch diese hatten die Athenienser kurz zuvor verloren, und Archelaos, des Mithradates Feldherr, machte ihnen dieselbe von Neuem unterwürfig.[110] Athen war durch Partheien zerrüttet, und damals hatte sich Aristion, ein epikurischer Philosoph, zum Herrn aufgeworfen, und behauptete sich in der angemaßten Gewalt durch die auswärtige Macht, von welcher er unterstützt, alle römischgesinnte Bürger ermorden ließ.[111] Da nun zu Anfang besagten Krieges Archelaos von Sylla in Athen belagert wurde, gerieth die Stadt in die äußerste Noth; der Mangel an Lebensmitteln war so groß, daß man endlich Felle und Häute der Thiere fraß; ja man fand sogar nach der Uebergabe Menschenfleisch.[112] Sylla ließ den ganzen piräischen Hafen, nebst dem Arsenal und allen andern öffentlichen Gebäuden zum Seewesen, gänzlich zerstören: Athen war, wie die Alten sagen, wie ein hingeworfener todter Körper, gegen das vorige Athen zu vergleichen.[113] Es nahm dieser Dictator aus dem Tempel des olympischen Jupiters sogar die Säulen weg,[114] und ließ dieselben, nebst der Bibliothek des Apellikon, nach Rom führen;[115] es werden auch ohne Zweifel viele Statuen fortgeführt worden sein, da er aus Alalkomene eine Pallas nach Rom sandte.[116]

§. 36. Das Unglück dieser Stadt setzte alle Griechen in Furcht und Schrecken, und dieses war auch die Absicht des Sylla. Es geschah damals in Griechenland, was noch niemals geschehen war, daß, außer dem Lauf der Pferde, keines von andern feierlichen olympischen Spielen zu Elis gehalten wurde: denn diese wurden damals von dem Sylla nach Rom verlegt.[117] Es war die hundertund fünf und siebenzigste Olympiade. Leander Alberti spricht von der obersten Hälfte einer Statue des Sylla, welche zu Casoli in der Diöces von Volterra in Toscana gewesen sein soll.[118] Die Römer machten sich kein Bedenken, in dieser Stadt ihre Namen an Statuen alter berühmter Griechen zu setzen, als wenn diese ihnen selbst zu Ehren errichtet worden, um dadurch ein Denkmal von sich daselbst zu lassen.[119] In dieser Verarmung der Stadt schienen die Römer auch von den Bürgern daselbst Werke der Kunst erhandelt zu haben, und diejenigen, die Cicero zu Athen durch den Atticus für seine Landhäuser zusammenbringen ließ, werden von dieser Art gewesen sein; jener überschickte diesem sogar Zeichnungen der Gedanken von den Verzierungen, die er suchte.[120] So glaube ich müsse das Wort typus verstanden werden, welche Auslegung gleichwohl Niemandem eingefallen ist: man könnte es auch zugleich von dem Maaß der Stücke, die er anzubringen gedachte, verstehen. Eben so verlangte Cicero von seinem Freund die Anzeige der Gemälde seines Landhauses in Epirus, Amaltheion genannt, um dieselben in seinem Landhaus Arpinum gleichfalls malen zu lassen, und er versprach wiederum jenem ein Verzeichniß der Gemälde seines Landhauses zu senden.[121]

§. 37. In den übrigen Gegenden von Griechenland waren allenthalben traurige Spuren der Zerstörung. Theben, die berühmte Stadt, die sich nach ihrer Verheerung durch Alexander wieder erholt hatte, war, außer einigen Tempeln in der ehemaligen Burg, wüste und öde.[122] Sparta, welches noch in dem Krieg zwischen Pompejus und Cäsar seine Könige hatte,[123] und das Land umher, war von Einwohnern entblößt; und von Mykene war nur noch der Name übrig.[124] Drei der berühmtesten und reichsten Tempel der Griechen, des Apollo zu Delphi, des Aeskulap zu Epidauros, und des Jupiter zu Elis, wurden von Sylla ausgeplündert, und Plutarch sagt, daß zu seiner Zeit ganz Griechenland kaum dreitausend bewehrte Männer

---

109) Die beiden, für Bildnisse des älteren Cato geltenden Köpfe im Pallast Rondinini, sind wohl erhalten und gut gearbeitet, obschon nach unserer Ansicht nicht so ganz ausgezeichnet vortrefflich, als Winckelmann zu behaupten geneigt scheint. Ein ernster strenger Charakter ist indessen sehr geistreich und mit vieler Wahrheit in ihnen dargestellt. Jeder dieser Köpfe ruht auf einer antiken Löwentatze, welche trefflich gearbeitet ist und daher ebenfalls bemerkt zu werden verdient. Das Brustbild, dessen Winckelmann noch gedenkt, ist uns unbekannt geblieben. Meyer-Schulze.

110) Appian. *de bell. Mithrad. p.* 188. *in fine.* Vellej. Paterc. *l.* 2. *c.* 23.

111) Appian. *de bell. Mithrad. p.* 189. Pausan. *l.* 1. *c.* 20.

112) Appian. *de bell. Mithrad. p.* 199. Plutarch. *in Sulla, c.* 13. 14.

113) Plutarch. *in Sulla, c.* 13.

114) Plin. *l.* 36. *c.* 6. *sect.* 5.

115) Strabon. *Geograph. l.* 13. *c.* 1. §. 54. Plutarch *c.* 26.

116) Pausan. *l.* 9. *c.* 33.

117) Appian. *de bell. civ. l.* 1.

118) *Descriz. d'Ital. p.* 56.

119) Cicer. *ad Attic. l.* 6. *epist.* 1. *in fine.* Diese Unart tadelt Dio Chrysostomos. (*Orat.* 31.) Meyer-Schulze.

120) Cicer. *ad Attic. l.* 1. *epist.* 10.

121) Cicer. *ad Attic. l.* 1. *epist.* 16. *in fine.* Cicero verspricht ihm Etwas von seinen Schriften zu senden. Meyer-Schulze.

122) Pausan. *l.* 9. *c.* 8. Dion. Chrysost. *orat.* 7.

123) Appian. *de bell. civ. l.* 2. *p.* 472. *prine.*

124) Strabon. *Geograph. l.* 8. *p.* 557. 559.

aufstellen können, soviel die einzige Stadt Megara zu der Schlacht bei Platää wider die Perser abschickte.[125])

§. 38. Großgriechenland und Sicilien waren um diese Zeit in eben so klägliche Umstände gesetzt, an welchen in jenem Land von Italien der allgemeine Aufstand wider alle Pythagoräer einen großen Antheil hatte: denn ihre Schulen wurden in allen Städten daselbst in Brand gesteckt, und die angesehensten Männer, die sich zu der Lehre des Pythagoras bekannten, wurden ermordet oder verjagt.[126]) Hier war von so vielen mächtigen und berühmten Städten zu Anfang der römischen Monarchie nur Tarent und Brundusium und Rhegium in einigem Flor;[127]) und in der ersten von diesen Städten war eine berühmte Europa auf dem Ochsen sitzend, nebst der Statue eines jungen Satyrs, in dem Tempel der Vesta;[128]) zu Rhegium aber war eine geschätzte Venus von Marmor,[129]) und die Einwohner zu Kroton, deren Mauern zwölf Miglien im Umkreis hatten, welche sich über eine Million erstreckten, waren in dem zweiten punischen Krieg auf zwanzig Tausend herab gebracht.[130]) Kurz vor dem Krieg mit dem König Perseus in Makedonien, ließ der Censor Quintus Fulvius Flaccus den berühmten Tempel der Juno Lucinia, ohnweit gedachter Stadt, abdecken, und führte die Ziegel desselben, welche von Marmor waren, nach Rom, um den Tempel der Fortuna Equestris mit denselben zu decken; er mußte dieselben aber, da es in Rom bekannt wurde, woher er sie genommen, wieder zurück schaffen.[131])

§. 39. In Sicilien sah man damals, von dem Vorgebirge Lilybäum an bis an das Vorgebirge Pachynum, das ist, auf der östlichen Seite dieser Insel von einem Ende zum andern, nur Trümmer der ehemaligen blühenden Städte;[132]) Syrakus aber wurde noch jetzt für die schönste griechische Stadt gehalten, und da Marcellus bei der Eroberung dieselbe von einem erhabenen Ort übersah, konnte er sich der Freudenthränen nicht enthalten.[133]) Es fing sogar die griechische Sprache an, in den griechischen Städten Italiens aus dem Gebrauch zu kommen: denn Livius berichtet, daß kurz vor dem Krieg mit Perseus, das ist, im fünf hundert und zwei und siebenzigsten Jahr der Stadt Rom, der römische Senat der Stadt Cumä die Erlaubniß gegeben, in öffentlichen Geschäften sich der römischen Sprache zu bedienen, und die Waaren auf lateinisch zum Verkauf ausrufen zu lassen; welches ich vielmehr für ein Gebot als für eine Erlaubniß halte.[134])

125) *Excerpt.* Diodor. *l.* 37. *p.* 403.
126) Polyb. *l.* 2.
127) Strabon. *Geograph. l.* 6. *p.* 430.
128) Cicer. *in Verr. act.* 2. *l.* 4. *c.* 60.
129) Cicer. *ibid.*
130) Liv. *l.* 23. *c.* 30.
131) *Ibid.* 42. *c.* 3.
132) Strabon. *l.* 6. *p.* 417.
133) Liv. *l.* 25. *c.* 24.
134) *Ibid.* 40. *c.* 42.

Eilftes Buch.

Von der griechischen Kunst unter den Römern.

Erstes Kapitel.

Unter der Republik zur Zeit der Triumvirate. — Vermeinte Bildnisse des Scipio. — Vermeinter Schild desselben. — Von den Triumviraten, durch den L. Sulla beförderte Künste und ausgeführte Werke. — Der Tempel des Glücks zu Präneste. — Das daselbst gefundene Mosaik und Zweifel für die vorige Auslegung desselben. — Vorgeschlagene neue Auslegung. — Von der Pracht in Rom als ein Grund der Aufnahme der Künste daselbst. — Insbesondere von Julius Cäsar. — Von griechischen Künstlern in Rom. Freigelassene Künstler. — Andere berühmte griechische Künstler. — Und insbesondere Kriton und Nikolaos, Bildhauer von Athen. — Zurückgebliebene Künstler in Griechenland. — Uebrig gebliebene Werke der Kunst. — Zwei Statuen gefangener Könige im Capitol. — Statue des Pompejus nebst dem Bildniß des Sextus Pompejus auf einem geschnittenen Stein. — Irrig vermeinte Statue des Marius. — Brustbild des Cicero im Pallast Mattei. — Vermeinte Statue des Publius Clodius.

§. 1. In diesen betrübten Zuständen der Griechen suchten die Künste Zuflucht in Rom, wo damals bereits die Jugend nicht allein in der griechischen Sprache und in den Wissenschaften dieser Nation, sondern auch in der Kenntniß der Kunst selbst unterrichtet wurde, wie wir von dem berühmten Paulus Aemilius wissen, welcher seine Söhne, unter denen der jüngere Scipio war, durch Bildhauer und Maler zu der Kunst anführen ließ.[1])

§. 2. Hier würde ich, nach der gewöhnlichen Meinung, als Werke dieser Zeit anzuführen haben die Köpfe des Scipio, und einen vermeinten silbernen Schild in dem Museum des Königs von Frankreich, auf welchem man die Enthaltsamkeit des Scipio hat abgebildet finden wollen.[2]) Von diesen Köpfen habe ich die bekanntesten in meinen Denkmalen angezeigt in den Anmerkungen über das Kupfer des Kopfs von grünlichem Basalt in dem Pallast Rospigliosi, welcher allen andern die Benennung gegeben hat, weil derselbe in den Trümmern der Villa des älteren Scipio Afrikanus

1) Plutarch. *in Aemil. Paul. c.* 6.
2) Gegen die Braut des Allukios, eines jungen Fürsten der Celtiberier. Liv. *l.* 26. *c.* 50.

Meyer-Schulze.

zu Liternum ausgegraben worden ist.[3] Es findet sich auch eben dieses Bildniß in dem herkulanischen Museum, und wie die Köpfe in Marmor, mit dem Kreuzhieb auf dem Schädel bezeichnet, welcher aber weder in dem Kupfer noch in der Erläuterung desselben angezeigt worden.[4] Ich habe ferner in gedachtem Werk bemerkt, da diese Köpfe völlig beschoren sind, daß Faber in den Bildnissen berühmter Männer des Fulvius Ursinus, sich für den älteren Scipio erklärt,[5] weil Plinius berichtet, daß Scipio Afrikanus sich alle Tage geschoren habe,[6] obgleich hier der jüngere Scipio gemeint wird. Denn um diese Nachricht mit gedachtem Ort, wo der Erste dieser Köpfe gefunden worden, zu vergleichen, läßt derselbe das Wort sequens aus, womit Plinius bei einer andern Gelegenheit eben diesen Scipio bezeichnet.[7] Eben dieser Faber hätte gleichwohl wissen müssen, daß der ältere Scipio nach dem Livius lange Haare getragen.[8]

§. 3. Es würde also in allen vermeinten Köpfen des Scipio vielmehr der Jüngere als der Aeltere abgebildet sein. Wider diese Meinung aber könnte ein Zweifel aus der angezeigten Wunde auf dem Haupt entstehen: denn wir wissen nicht, daß der jüngere Scipio auf solche Art verwundet worden; der Aeltere aber wurde tödtlich verwundet, da er in seinem achtzehenten Jahre, in der Schlacht wider den Hannibal an dem Po, seinem Vater, welcher Heerführer der Römer war, das Leben rettete.[9] Es ist indessen kein Wunder, wenn wir zweifelhaft sein müssen, welchen von beiden Scipionen die angezeigten Köpfe vorstellen, da es scheint, daß man zu des Cicero Zeiten das wahre Bildniß dieser berühmten Männer nicht gekannt habe.[10] Denn er

3) N. 176. Man vergl. B. 4. K. 2. §. 19.

4) In der ersten Ausgabe findet sich über den vorgeblichen Kopf des Scipio eine Stelle, welche wir wegen der ihr beigefügten Anmerkung mittheilen: „Wenn es wahr ist, was Fulvius Ursinus sagt, und wissen konnte, daß der schöne Kopf des Bruders dieses Scipio, des ältern Afrikanus, von Basalt, im Pallast Rospiglioſi, zu Liternum, ohnweit Cumä, gefunden worden, wo dieser große Mann sein Leben beschlossen hat, so wäre dieser Kopf ein Denkmal aus dieser Zeit. Statuen desselben, welche ein neuer römischer Dichter keck anführt, (*Concurs. dell' Acad. di S. Lucca a.* 1750. *p.* 43.) finden sich nicht von Scipio."

Dieser Kopf war ehemals in dem berühmten Haus Cesi, und das Haus Rospiglioſi mußte denselben, da der Letzte aus jenem Haus starb, für eine Schuldforderung von 3000 Skudi annehmen. Auf dem Kopf zur Rechten sieht man eine Wunde, als einen Kreuzschnitt angezeigt, und eben dieses Zeichen findet sich an drei ähnlichen Köpfen in Marmor; der eine ist im Pallast Barberini, der andere im Capitol, und der dritte in der Villa Albani. Ein anderer Kopf, welcher wegen der Aehnlichkeit den Namen Scipio führt, befindet sich in den Zimmern der Conservatoren im Capitol, und wurde vom Papst Clemens XI. dahin geschenkt, welcher denselben mit 800 Skudi erstand; dieser Kopf hat gedachte Wunde nicht. Winckelmann.

(Zu *Warwickcastle* in Engl. befindet sich eine Büste des Scipio Afrikanus, über lebensgroß, sehr individuell, besonders der Mund. Vortreffliche Arbeit. Nase und Ohren neu. M. s. Waagen Kunstreise nach Engl. *II. p.* 371. 425.)

5) *Comm. in imag. Fulv. Urs. n.* 49.

6) Plin. *l.* 7. *c.* 59. *sect.* 59.

7) Plin. *l.* 33. *c.* 11. *sect.* 50.

8) Liv. *l.* 28. *c.* 35.

9) Polyb. *l.* 10. Der Vater des Scipio Afrikanus, des Ersten, wurde verwundet, nicht aber der Sohn, welcher in einem Alter von ohngefähr 17 Jahren den Vater rettete. Liv. *l.* 21. *c.* 46. Valer. Maxim. *l.* 5. *c.* 4. *n.* 2. Meyer-Schulze.

10) Wir wissen jetzt mit Gewißheit, daß die genannten Köpfe den ersten Scipio darstellen; denn er hat dieselben Gesichtszüge, ohne Bart und ohne Haare, auf einem Gemälde im herkulanischen Museum, (eine gute Abbildung dieses Gemäldes findet man *Iconographie ancienne pl.* 56.) wo er dargestellt ist mit Masinissa und Sophonisbe, nachdem diese Gift genommen, *Excerpt. ex* Diodor. *p.* 289. Liv. *l.* 30. *c.* 15. Die Nachricht von den langen Haaren, welche Scipio der Erste getragen, kann unsere Behauptung nicht schwächen, weil Livius erzählt, daß er seine Haare so getragen in der ersten Unterredung mit Masinissa in Spanien. (546.) Er war damals in der Blüthe der Jugend, und ohngefähr 29 Jahre; denn als er seinen Vater rettete, (534.) zählte er ungefähr 17 Jahr. Als er nach Afrika gekommen war, fing er vielleicht an, sich wegen der großen Hitze in diesem Land das Haupt und den Bart zu scheren, und zwar wenigstens im Jahr 549 oder auch schon früher, da sich in dem eben genannten Jahr die Sophonisbe durch Gift das Leben nahm. Aus Plinius, durch dessen Zeugniß Winckelmann beweisen will, daß die genannten Köpfe den zweiten Afrikanus vorstellen, läßt sich nichts weiter folgern, als daß dieser zuerst sich alle Tage geschoren habe; allein hieraus läßt sich nicht schließen, daß Andere sich nicht schon vor ihm geschoren haben, und besonders Afrikanus der ältere, da Winckelmann (B. 8. K. 4. §. 17.) selbst berichtet, daß der Consul M. Livius, welcher ein Zeitgenosse des älteren Scipio war, sich aus Verdruß von Rom (544.) entfernte und seinen Bart wachsen lassen, sich aber denselben abgenommen, da er von dem Rath bewegt wurde, wieder zu erscheinen. Die Erklärer der herkulanischen Gemälde (*p.* 140.) haben Unrecht, wenn sie aus Plinius (*l.* 7. *c.* 59. *sect.* 59.) und aus Gellius (*Noct. Attic. l.* 3. *c.* 4.) beweisen wollen, daß das Bartscheren zu den Zeiten des älteren Afrikanus nicht üblich gewesen; Gellius sagt nur, daß Afrikanus der jüngere von seinem vierzigsten Jahr an sich den Bart geschoren, und daß um diese Zeit die vornehmen Römer von demselben Alter dasselbe gethan.

Der von Fabri angeführte Grund, daß der erwähnte Kopf aus Basalt in Liternum gefunden worden, ist nicht so verächtlich, wie Winckelmann und Andere wähnen. Es ist gewiß, daß der ältere Afrikanus dort seine Villa hatte, wo er eine große Zeit verlebte, und wahrscheinlich starb und begraben wurde. (Liv. *l.* 38. *c.* 56. Strabon. *Geograph. l.* 5. *p.* 372. Senec. *Epistol.* 86.) Es ist nicht minder gewiß, daß dort Statuen und Denkmale von ihm waren, und es ist wohl glaublich, daß die Bewohner von Liternum sein Bildniß zu haben wünschten, da sie so lange mit ihm gelebt, und sich durch den Besitz dieses Bildnisses geehrt glauben mußten, viel mehr als durch das Bildniß des andern Scipio, von dem man nicht weiß, ob er jemals in jenem Land und auf jener Villa gewesen. Wir haben auch keinen Grund zu glauben, daß in derselben Villa Begräbnisse von andern

berichtet, daß man zu seiner Zeit unter eine Statue zu Pferde von Erz, die Metellus aus Makedonien gebracht, und nebst andern solchen Statuen im Capitol sehen lassen, den Namen des Scipio gesetzt habe. [11])

§. 4. Was den vermeinten Schild betrifft, so glaube ich vermöge der Gründe, die ich in dem Versuch der Allegorie sowohl, als in der Vorrede zu meinen Denkmalen angeführt habe, ganz und gar nicht, daß auf demselben die Enthaltsamkeit des ältern Scipio abgebildet sei; sondern ich bin der Meinung, daß der Künstler hier die dem Achilles wiedergegebene Briseis, und die Versöhnung des Agamemnon mit demselben vorgestellt habe. [12])

§. 5. Damals aber und vor den Zeiten der Triumvirate wurde die Kunst der Griechen durch die bei den Römern erweckte Liebe zu derselben zwar geschätzt und geehrt, konnte aber in der Mäßigkeit der Sitten, und als die Armuth annoch ihr großes Verdienst hatte, nicht besonders befördert und aufgemuntert werden. [13]) Da aber die bürgerliche Gleichheit aufgehoben wurde durch das Uebergewicht einiger Bürger, die durch Macht, durch Pracht, und durch Geschenke den republikanischen Geist in Anderen zu unterdrücken trachteten, entstanden endlich die Triumvirate, oder die Verbindungen unter drei Personen, die nach eigner Willkühr schalteten. Unter diesen und in dem ersten Triumvirate ist Sylla der erste, welcher Rom despotisch regierte, und wie andere Bürger vor ihm gethan hatten, prächtige Gebäude aus eignen Mitteln aufführte; und da er Athen, den Sitz der Künste, verheert hatte, war er ein Beförderer derselben in Rom. [14]) Es übertraf der Tempel des Glücks,

---

Scipionen gewesen, und am Wenigsten das des zweiten Afrikanus. Vielmehr können wir das Gegentheil annehmen, weil kein Schriftsteller dieses berichtet, sondern alle nur sagen, daß der erste Afrikanus dort begraben war; Strabo würde nicht unterlassen haben, Liternum noch mehr zu preisen, wenn auch der zweite Afrikanus dort begraben gewesen; ferner lassen die vielen in dem Grabmal der Scipionen zu Rom gefundenen Inschriften, und besonders die auf den Vater des jüngern Afrikanus, mit Gewißheit vermuthen, daß dort der gemeinschaftliche Begräbnißplatz der Familie war. Man findet diese Inschriften mitgetheilt in der römischen Anthologie (*Romana Anthologia*, T. 6. n. 49. a. 1780. p. 387. T. 7. n. 48. a. 1781. p. 377. *seq.* T. 8. n. 31. a. 1782. p. 244. n. 32. p. 249. T. 9. n. 17. a. 1783. p. 187. *seq.* n. 28. p. 227.) In dem angeführten Bd. 8. p. 249. wird der in erwähntem Grabmal aufgefundene Sarg des Scipio Barbatus beschrieben. Er ist aus dem dichtesten Peperino, 12 Palmen lang, 6 Palmen hoch, und 5 Palmen breit. Die gemeine Steinart an diesem Denkmal wird man übersehen, theils durch die Inschrift, welche hinsichtlich auf römische Geschichte und alte Geographie wichtig ist, theils durch geschmackvolle Ornamente; denn es hat weniger die Gestalt eines Sarges, als die eines schönen Basements, das Gesims mit Zahnschnitten verziert, und unter demselben eine Art Fries mit Triglyphen, in deren Zwischenräumen zierliche Rosen angebracht sind.

Griechischer Geschmack und griechische Kunst scheint hier schon den römischen Geschmack in Etwas veredelt zu haben, und man würde glauben, daß dieses Denkmal einer weniger entfernten Zeit angehöre, wenn nicht die Inschrift anzeigte, daß es aus dem fünften Jahrhundert, und folglich das älteste unter allen beschriebenen Denkmalen des römischen Alterthums ist; die Inschrift ist älter, als die auf Lucius Scipio, seinen Sohn, welche gleichfalls in Peperino eingegraben ist; auch älter als die Inschrift auf Duillius, da dieser 40 Jahre nach Scipio Barbatus Consul war. Neben diesem Sarg war noch ein anderer, welcher, wie der auf dem Deckel bezeichnete Name lehrt, die Asche der A. Cornelia, der Tochter des Gn. Cornelius Scipio Hispallus enthielt. In eben diesem Grabmal wurde auch ein unbekannter mit Lorbeer bekränzter jugendlicher Kopf gefunden, wie auch ein kleiner Kopf aus gebrannter Erde, welcher einen Daumen hoch ist, und einen alten Mann ohne Haare und ohne Bart darstellt. Fea.

11) Cicero *ad Attic. l.* 6. *epist.* 1. Cicero sagt, daß eine Statue des Scipio Africanus ganz deutlich das Bildniß dieses edlen Römers darstelle. Aber er macht sich über den Metellus lustig, daß er in der Inschrift an einer durch ihn dem Scipio Africanus geweihten Statue im Capitol, den Titel seines Aeltervaters oder Vorfahren (proavi) falsch angegeben. Ob aber von Cicero der ältere oder der jüngere Africanus gemeint sei, läßt sich aus der angeführten Stelle nicht mit Gewißheit bestimmen. Meyer-Schulze.

12) Der sogenannte Schild des Scipio im Antiken-Kabinet der königlichen Bibliothek zu Paris, ist nach Millin (Denkmal T. 1. p. 69 — 96. pl. 10. und 11.) eine im Jahr 1656 bei Avignon in der Rhone gefundene runde Schaale von Silber, welche in Hinsicht ihrer Größe zu den vornehmsten unter den wenigen aus Silber gearbeiteten Denkmalen gehört, denn der Durchschnitt des Umkreises beträgt 26 Zoll französischen Maaßes, und das Gewicht des Silbers ist 42 Mark. Millin stimmt in der Erklärung der getriebenen Figuren auf dieser Schaale im Ganzen mit Winckelmann überein. Indessen erhellt klar aus der angebrachten Architektur, so wie aus dem Styl der Figuren, daß es eine Arbeit aus den Zeiten des sinkenden Geschmacks ist. Meyer-Schulze.

13) Eine Beschreibung des alten Roms und des daselbst herrschenden, von den schönen Künsten abgewandten Sinnes, giebt Plutarch im Leben des Marcellus. (c. 21.) Auch Sallust (*Bell. Catil.* c. 12.) rühmt die Weise der Vorfahren, welche die Tempel der Götter durch Frömmigkeit, und ihre Häuser durch Thatenruhm ausschmückten, und den Besiegten ihre Habe und Besitzthümer ließen. Mit bitterer Ironie tadelt der strenge altgläubige M. Porcius Cato (Liv. *l.* 34. *c.* 4.) die Vorliebe seiner Zeitgenossen für griechische Kunstwerke. (Plin. *l.* 34. *c.* 6. *sect.* 14.) Selbst Plinius *l.* 33. *c.* 12. *sect.* 45. 46.) preist die alten Zeiten, wo man die Götter in wenig kunstreichen Bildern verehrte. Cicero scheute sich noch zu seiner Zeit, öffentlich und vor dem Volk für einen Kenner der griechischen Kunst zu gelten; und er spricht daher in der vierten Rede gegen den Verres von den griechischen Kunstwerken, als kenne er sie nur durch Hörensagen. In den bestimmtesten Umrissen wird das altrömische Wesen, im Gegensatz mit der späteren Zeit und mit der griechischen Liebe für Kunst und Wissenschaft, von Virgil (*Aeneid. l.* 6. *v.* 848.) bezeichnet. Meyer-Schulze.

14) Ihm waren vorangegangen Marcellus, welcher (Plutarch. *Marcell. c.* 21.) sich selbst gegen die Griechen zu rühmen pflegte, daß er seine roben

welchen er zu Praeneſte bauete, Alles, was bisher von Gebäuden durch Bürger unternommen war, und wir können noch jetzt aus dem, was übrig iſt, von der Größe und folglich von der Pracht deſſelben urtheilen.

§. 6. Es war dieſer Tempel den Berg hinauf geführt, an welchem das heutige Paleſtrina liegt, und dieſe Stadt iſt auf den Trümmern des Tempels ſelbſt gebaut, ſo daß ſie ſich dennoch nicht ſo weit wie dieſe erſtreckt. Dieſen ziemlich ſteilen Berg hinauf ging man zu dem eigentlichen Tempel durch ſieben Abſätze, deren große und räumliche Plätze auf langen Mauern von Quaderſteinen ruhen, die unterſte ausgenommen, die von geſchliffenen Ziegeln gebauet und mit Niſchen geziert iſt. Auf den unterſten ſowohl als auf den oberſten Abſätzen waren eingefaßte Teiche und prächtige Waſſerwerke, die man noch jetzt erkennt; der vierte Abſatz aber war die erſte Vorhalle des Tempels, wovon ſich ein großes Stück der Vorderſeite mit Halbſäulen erhalten hat; und auf dem Platz vorher iſt jetzt der Markt von Paleſtrina. Hier lag in dem Fußboden die Moſaik, wovon ich jetzt reden werde, welche von dieſem Ort weggenommen, und oben in die ſogenannte Burg des Hauſes Barberini oder Paleſtrina gelegt worden, wo ſie wieder zum Fußboden dient. Dieſe Burg war der letzte Abſatz des Tempels, und hier ſtand der eigentliche Tempel des Glücks.

§. 7. Da nun Sylla hier, wie Plinius berichtet, die erſte Moſaik arbeiten ließ, welche in Italien gemacht worden,[15] ſo iſt vermuthlich dasjenige gedachte große Stück, welches ſich erhalten hat, ein Werk dieſer Zeit; ſo daß diejenigen, die dieſes Werk wider den ausdrücklichen Bericht jenes Autors dem Kaiſer Hadrian zuſchreiben,[16] keinen andern Grund haben, als die von ihnen vorausgeſetzte Erklärung deſſelben.[17] Denn bisher war angenommen worden, daß Alexanders des Großen Ankunft in Aegypten auf demſelben abgebildet ſei, und da man gewohnt iſt, in allen alten Werken die wahre Geſchichte zu ſuchen, ſo konnte man nicht einſehen, warum Sylla dieſes vielmehr als etwas Anderes abbilden laſſen, und es hätte nach dieſer Meinung ein Zug aus dieſes Dictators eigner Geſchichte ſein ſollen. Dieſes vorausgeſetzt, ſchien Barthelemy der leichteſte Weg zu Erklärung dieſes Werks, anzunehmen, daß es nicht dem Sylla, ſondern dem Hadrian zuzuſchreiben ſei, und daß dieſer ſeine Reiſe in Aegypten in einem ſolchen dauerhaften Gemälde habe verewigen wollen.[18] Wie wenn es aber eine Vorſtellung aus der Fabel und aus dem Homer wäre, da zu beweiſen iſt, daß die Künſtler ſelten über die Rückkunft des Ulyſſes nach Ithaka hinausgegangen, mit welcher ſich der mythologiſche Zirkel endigte?

§. 8. Man könnte die Begebenheiten des Menelaos und der Helena in Aegypten vorſchlagen; wenigſtens paßt dieſer Vorſchlag auf mehrere Stücke in dieſem Gemälde. Menelaos könnte der Held ſein, welcher aus einem Horne trinkt, und die weibliche Figur, die hier etwas in das Horn eingegoſſen hat, wäre Polydamna, die ein Sympulum in der Hand hält; und dieſes Gefäß iſt von Niemand bisher erkannt worden. Man könnte ſagen, ſie gebe ihm Nepenthes zu trinken, welches auch Helena von ihr bekommen hatte.[19] Helena, in welche der König in Aegypten Theoklymenes verliebt war, um ihre Flucht mit dem Menelaos zu verbergen, ließ eine erdichtete Botſchaft von dem Tod dieſes ihres Gemahls bringen, und gab vor, daß, da derſelbe auf dem Meere geſtorben ſei, ſie demſelben auf dem Meere ſelbſt die letzte Ehre erweiſen müſſe,[20] welches ihrem Vorgeben nach, wie bei einem wirklichen Leichenbegängniß zu halten ſei, wo das ledige Bett des Verſtorbenen getragen wird, u. ſ. f.[21] Dies ſcheint der längliche Kaſten zu bedeuten, welcher von vier Perſonen, wie ein Sarg auf der Bahre, getragen wird; und Helena könnte die weibliche Figur ſein, die vor dieſem Zuge auf der Erde ſitzt. Der König gab ihr zu dieſer Abſicht ein ausgerüſtetes Schiff, welches auch hier am Ufer hält. Unterdeſſen gab der König in Aegypten Befehl an ſeine Unterthanen, daß die künftige Ver-

---

Landsleute zuerſt die griechiſche Kunſt ehren und bewundern gelehrt; T. Quinctius Flamininus, welcher am erſten Tage ſeines Triumphs (Liv. *l.* 34. *c.* 52.) viele Statuen aus Erz und Marmor, und am zweiten eine ungeheure Menge erhabener Arbeiten aus Gold und Silber aufführte; M. Fulvius, der Beſieger Aetoliens, welcher in ſeinem Triumph (Liv. *l.* 39. *c.* 5.) 285 Statuen von Erz, und 230 Statuen aus Marmor zeigte; L. Aem. Paulus, welcher die eroberten Statuen, Gemälde und Koloſſe (Liv. *l.* 35. *c.* 39. 40. Plutarch. *in Aemil Paul. c* 32.) auf 250 Wagen am erſten Tage ſeines Triumphes führen ließ; und L. Mummius, welcher nach der Zerſtörung Korinths nicht allein Rom und Italien (Plin. *l.* 34. *c.* 7. *sect.* 17.), ſondern auch die Provinz (Frontin. *Strateg. l.* 3. 4. 15.) mit eroberten Statuen und Gemälden auszierte, nachdem ſchon vorher viele Kunſtſchätze Achajas und beſonders Korinths von den Römern vernichtet (Polyb. *l.* 40. *c.* 7.), zerſtreut (Plin. *l.* 34. *c.* 3. *sect.* 6.) und verſchenkt (Pausan. *l.* 7. *c.* 16. Polyb. *l.* 40. *c.* 11.) waren.

Aber durch Sylla's Feldzug in Aſien wurde zuerſt auch in dem gemeinen Soldaten die Begierde nach Gemälden und Statuen geweckt, und von jetzt an war demſelben nichts mehr heilig. Man vergleiche Sallust. *Bell. Catil. c.* 11.

Meyer-Schulze.

15) Plin. *l.* 36. *c.* 25. *sect.* 64.

16) Bei der im Jahr 1721 gegebenen Abbildung dieſes Werks in Kupfer. Meyer-Schulze.

17) Die noch vorhandene Moſaik zu Paleſtrina kann uns keinen deutlichen Begriff von dem damaligen Kunſtvermögen und Geſchmack geben, da die Arbeit an derſelben ziemlich roh, der Inhalt räthſelhaft, und weder die maleriſche Erfindung, noch die Anordnung der Figuren von vorzüglicher Beſchaffenheit iſt. Meyer-Schulze.

(Man vergl.: Ueber die Moſaik von Paleſtrina das *dictionnaire de la Convers. Paris* 1837. *vol.* 42. *p.* 1 — 4.)

18) *Explic. de la mosaïq. de Palestr. Acad. des Inscript. T.* 30. *Mém. p.* 508. Kircher *Lat vet. et nov. p.* 101. Ciampini *Vet. monum. T.* 1. *Tab.* 30. *p.* 81.

19) Homer *Odyss. l.* 4. *v.* 228.

20) Euripid. *in Helen. v.* 1263.

21) *Ibid. v.* 1131.

mählung mit der Helena schon im voraus mit fröhlichen Brautliedern sollte besungen werden,[22] welches durch die trinkenden und spielenden Figuren in einer offenen Laube könnte vorgestellt sein.[23] Man hat auf dieser Mosaik bisher nicht herausbringen können, was das Wort bedeute, welches unter ΣΑΥΡΟΣ bei einer Eidechse steht, weil sich einige Steinchen, die dieses Wort zusammensetzen, verrückt haben.[24] Es heißt ΠΗΧΥΑΙΟΣ, und ist das Adjectiv von Πῆχυς, welches auch ein Maaß von anderthalb Fuß anzeigt. Man muß also lesen Σαῦρος πηχυαῖος, „eine Eidechse von anderthalb Fuß;" und eben so lang ist dieses Thier vorgestellt.[25] Diese Mosaik ist nicht von der feinsten Art; feiner gearbeitet aber ist ein kleineres Stück in dem Pallast Barberini zu Rom, welches ebenfalls in einem Fußboden jenes Tempels entdeckt worden, und die Entführung der Europa vorstellt, so daß oberwärts an dem Ufer des Meers die Begleiterinnen derselben erschrocken abgebildet sind, nebst Agenor, dem Vater der Europa, welcher bestürzt herzuläuft.[26]

§. 9. Die Aufnahme der griechischen Künste in Rom beförderte hauptsächlich die Pracht und besonders die in den Wohnungen der römischen Bürger, welche in wenig Jahren dermaßen gestiegen war, daß, da das Haus des Lepidus, welcher das Jahr nach des Dictators Sylla Tod Consul war, damals für das schönste gehalten wurde, eben dasselbe nach fünf und dreißig Jahren kaum den hundertsten Platz behaupten konnte.[27] Da nun anstatt der vormaligen Wohnungen, die nur ein Gestock hatten, und wie Varro nebst dem Augenschein an den mehrsten pompejanischen Wohnungen bezeugen, einen Hof einschlossen, welcher cavaedium, bei den Griechen αὐλή hieß, da, sage ich, die Wohnungen eine andere Gestalt bekommen hatten, und da viele Gestock auf einander gesetzt wurden, mit ihren Säulengängen und mit langen Reihen von Zimmern, die kostbar ausgezierd wurden, so waren viele Hundert Hände der Künstler beschäftigt. Von dem berüchtigten Clodius wurde sein Haus mit mehr als vierzehn Millionen Sestertien erkauft.[28]

§. 10. Endlich nach so vielen prächtigen Römern zu der letzten Zeit der Republik gab Julius Cäsar sowohl an Pracht als in der Liebe zur Kunst Niemandem Etwas nach. Er machte große Sammlungen geschnittener Steine, elfenbeinerner Figuren und von Erz, sowohl als von Gemälden alter Meister, und beschäftigte der Künstler Hände durch die großen Werke, die er in seinem zweiten Consulate errichtete.[29] Er ließ sich sein prächtiges

---

22) *Ibid* n. 1451.

23) Fea gesteht, daß der Gegenstand dieser Mosaik-Arbeit schwer zu erklären sei. Für gewiß aber könne man annehmen, daß die Bilder eine Festlichkeit, eine Jagd und einen Fischfang bedeuteten, die vielleicht von einem der Ptolemäer angestellt worden, um das Austreten des Nils, oder irgend einen erhaltenen Sieg zu feiern. Es sind, wie Fea versichert, noch andere Mosaik-Fußboden von ähnlichem Geschmack aufgefunden worden mit Figuren, welche sich auf Aegypten zu beziehen scheinen. Fea glaubt, daß sich die alten Römer solcher Darstellungen zu Verzierungen bedienten, wie man in unsern Zeiten chinesische Figuren zu gebrauchen pflegt.

Wir gestehen, daß uns diese Berichtigung noch unhaltbarer scheint, als Winckelmann's Vermuthung über den Inhalt dieser Mosaik-Arbeit. Denn da es höchst wahrscheinlich ist, daß ein Fußboden von so ansehnlicher Größe und von grober Arbeit nicht wo anders hergebracht, sondern zur Zeit des Sylla zu Präneste selbst gearbeitet worden: so läßt sich durchaus nicht begreifen, zu welchem Zweck und in welcher Beziehung man ein unbedeutendes Ereigniß aus der Regierungsgeschichte eines der Ptolemäer hier abgebildet habe. Auch scheint uns der Mißbrauch, den die Kunst zur Zeit der Römer mit Verzierungen im ägyptischen Geschmack machte, nicht vergleichbar mit dem Mißbrauch der chinesischen Figuren in neueren Zeiten.
Meyer-Schulze.

24) Barthélemy *Explic. de la mosaïq. l. c. p.* 535. Visconti, nach seiner zuletzt (*Mus. Pio-Clement. T.* 7. *p.* 92.) geäußerten Meinung, glaubt, daß diese Mosaik auf römische Geschichte Bezug habe, und vielleicht den Augustus als Eroberer von Aegypten darstelle.
Meyer-Schulze.

25) In Winckelmann's Anmerkungen zur Geschichte der Kunst des Alterthums liest man zu Ende der mitgetheilten Stelle über die Mosaik zu Palestrina noch Folgendes: „Eben da ich dieses schreibe, nämlich im Hornung dieses 1766. J., kommt von Palestrina Nachricht nebst der Zeichnung von einem in Mosaik gelegten Fußboden eines Zimmers, welcher an sieben und zwanzig Palmen lang und fünf und zwanzig breit ist. Ich säumte nicht dahin zu reisen, und dieses Werk in Augenschein zu nehmen. Meyer-Schulze.
(Meyer G. d. K. III. *p.* 112.)

26) Man sehe die Abbildung bei Ciampini *Vet. monum. T.* 1. *Tab.* 33. *p.* 82. Es gehört zu den zarteren mit vielem Fleiß verfertigten antiken Denkmalen dieser Art. Meyer-Schulze.

27) Plin. *l.* 36. *c.* 15. *sect.* 24. *n.* 4.

28) Plin. *l.* 36. *c.* 15. *sect.* 24. *n.* 2. Nach Plinius 14,800,000 Sesterzien = 370,000 römische Skudi, welche ungefähr den Conventionsthalern gleichkommen. Meyer-Schulze.

29) Sueton. *Jul. Caes. c.* 47.

Wir würden ein schönes Denkmal aus dieser Zeit haben, welches uns zugleich einen sehr vortheilhaften Begriff von der damaligen Kunst zu geben im Stand wäre, wenn wir uns überzeugen könnten, daß die berühmte Statue in Florenz, der sogenannte Schleifer, (l'Arrotino) den Barbier des Julius Cäsar vorstelle, welcher die von Achillas und Pothinus gegen Julius Cäsar gemachte Verschwörung entdeckte. (Plutarch. *in Jul. Caesar. c.* 49.) Lanzi, in der Beschreibung der großherzoglichen Gallerie zu Florenz, (*c.* 14. *p.* 171.) scheint sich zu dieser Meinung zu bestimmen. Aber selbst angenommen, daß jenem Barbier eine Statue in Alexandrien, wo die Verschwörung war, oder in Rom errichtet worden, so ist dennoch nicht zu glauben, daß dies die oben genannte Statue sei, weil der Styl der Arbeit auf bessere Zeiten hindeutet, und weil an derselben auch nicht das geringste Kennzeichen zu finden ist, welches auf jene Begebenheit oder auf die Personen des Barbiers anspielen könnte.

Wahrscheinlicher ist die Meinung des Leonardo Agostini, (Gronov. *Thesaur. antiq. graec. T.* 2. *tab.* 86.) welcher auch Winckelmann (Denkmale *P.* 1. *c.* 17. *n.* 42. *p.* 50.) folgt, daß die Statue des sogenannten Schleifers denjenigen Scythen vorstelle, welchem Apollo befahl, den

Forum in Rom bauen, und zierte schon damals Städte nicht allein in Italien, Gallien und Spanien, sondern auch in Griechenland mit öffentlichen Gebäuden, die er auf eigene Kosten aufführte. Unter den Kolonien zerstörter oder verödeter Städte, sendete er auch eine Kolonie nach Korinth, und ließ diese Stadt wieder aus ihren Trümmern aufbauen, wo man damals die Werke der Kunst der zerstörten Stadt ausgrub, wie ich in B. 1. K. 2. §. 4. dieser Geschichte angeführt habe.[30] Vermuthlich ist eine große schöne Statue des Neptun, die vor etwa zwölf Jahren zu Korinth nebst einer sogenannten Juno ausgegraben worden, entweder zu Julius Cäsars Zeiten oder doch nicht lange hernach, verfertigt. Der Styl der Arbeit deutet auch etwa auf diese Zeit, und aus demselben, noch mehr aus der Form der Buchstaben in einer griechischen Inschrift auf dem Kopf eines Delphins zu den Füßen der Statue, ist erweislich, daß sie nicht vor der Zerstörung der Stadt gemacht sei. Die Inschrift zeigt, daß die Statue von Publius Licinius Priscus, einem Priester des Neptun, gesetzt worden. Es ist dieselbe folgende:

Π. ΛΙΚΙΝΙΟC
ΠΡΕΙCΚΟC
ΙΕΡΕΥC.....

Der Name der Person, die eine Statue machen ließ, war zuweilen, nebst dem Namen des Künstlers, an dieselbe gesetzt.[31] Pausanias meldet, daß Jemand aus Korinth, nach Wiederherstellung der Stadt, eine Statue Alexanders des Großen, in Gestalt eines Jupiters, zu Elis neben dem Tempel des Jupiter, aufrichten lassen.[32]

§. 11. Es finden sich in verschiedenen Museen Köpfe, welche den Namen Caesar führen, und kein einziger gleicht völlig den Köpfen auf seinen Münzen;[33]

Marsyas zu schinden, und daß diese Statue zu einer Gruppe von mehreren Statuen gehörte, welche diese Geschichte vorstellte. Denn aus den verschiedenen Statuen des an den Baum gebundenen Marsyas, von welchen sich eine zu Florenz, und zwei in der Villa Albani befinden, läßt sich vermuthen, daß jene Gruppe im Alterthum berühmt war, und oft wiederholt worden. In ähnlicher Stellung mit jenem sogenannten Schleifer, jedoch bekleidet, erblickt man diesen Scythen auf dem von Winckelmann (*l. c.*) erklärten Basrelief, wie auch an der Seite eines Sarkophags, welcher unter dem Portikus vor der Kirche St. Paul außer Rom steht. Das Haupt, (des Schleifers zu Florenz) worin Lanzi Furcht und eigenthümliche Miene eines Spions zu sehen glaubt, hat vielmehr die Richtung gegen Marsyas und drückt eine Mischung von Vergnügen und barbarischer Wildheit aus, wie an den Figuren des Scythen auf den angeführten Basreliefs ebenfalls bemerkbar ist, und wie derselbe auch auf einem alten Gemälde (Philostrat. *Icon.* 2. *p.* 863.) vorgestellt war. Das Messer ist gewiß nicht zum Bartscheren, wie Lanzi will, sondern zum Schinden, obschon dieser Gelehrte es ohne Ursache läugnet; es ist auch von den Messern auf den vorerwähnten und andern alten Denkmalen nicht sehr verschieden. Wenig haltbar scheint auch die Meinung derer, welche in dieser Statue denjenigen abgebildet glauben, welcher die Verschwörung des Catilina, oder die der Söhne des Brutus, oder die der Pisonen, entdeckte. Man vergleiche Gori *Mus. Florent. Statue*, *tab.* 95. 96. und Maffei *Raccolta di statue*, *tav.* 41. Fea.

Dieser Anmerkung Fea's wollen wir nun noch Einiges über die Kunst an der florentinischen berühmten Statue des Schleifers beifügen.

Hinsichtlich auf Weiches, Fleischiges und charakteristische Mannigfaltigkeit der Arbeit an den verschiedenen Theilen ist dieses Denkmal eins der vorzüglichsten. Die Haare fallen sehr natürlich in unordentlichen Locken um den Kopf, scheinen los und beweglich; das den Rücken deckende Fell ist nicht weniger meisterhaft ausgeführt; man wird ohne Mühe gewahr, daß es bereitetes zugeschnittenes Fell und nicht Tuch ist. Der spähende strenge Kritiker dürfte vielleicht an der Figur selbst einige Unrichtigkeiten gewahr werden; so scheint z. B. der linke Schenkel an der inwendigen Seite dem Körper nicht ganz gut angefügt, am Kniegelenk könnten die Knochen gelehrter angedeutet sein u. dgl. m. Gering aber sind solche Nachlässigkeiten gegen die großen Vorzüge, welche der Künstler in das Ganze zu legen gewußt. Der gemeine Charakter eines Knechts oder Sklaven ist vielleicht nie wahrscheinlicher ohne Widerlichkeit dargestellt worden, die Biegungen, das weiche Nachgeben der Glieder, wie ihre Verrichtung, Lage und gegenseitiger Druck solches fordern, mag wohl musterhaft genannt werden. Mit charakteristischer Bedeutsamkeit ist die Brust der Figur etwas eng und flach, der Bauch hingegen stärker gebildet, die Füße ein wenig schwer. In den Gesichtszügen herrscht eben so wie in den Gliederformen ein geschickt abgewogenes Niederhalten des Charakters, die Züge sind weder niedrig noch häßlich; gemein wohl, aber durch Großartigkeit des Styls gehoben. Im Ausdruck des Gesichts liegt unsäglich viel Geist und Lebendigkeit; eben scheint der Mann mit Schleifen einen Augenblick inne zu halten, aufmerksam den Blick in die Höhe richtend, horchend, erwartend; die Stirne in Falten, die Augenbrauen aufgezogen, den Mund geöffnet, fehlt ihm, so möchte man wohl sagen, zum Leben nur noch der Odem. — Die Augensterne sind vertieft angedeutet. Erhalten hat sich dieses Denkmal vortrefflich, der größte Theil desselben ist noch so unversehrt, als wie es aus der Werkstätte des Künstlers gekommen. Nur ein kleines Randstück vom Fell, die Nasenspitze nebst dem Gelenk der rechten Hand, und über demselben ein etwa 4 Zoll breites Stück des Armes, kündigen sich als moderne Ergänzungen an; vielleicht kann auch der Zeigefinger der gedachten rechten Hand neu sein, so wie der Daum, der Zeige- und Mittelfinger der linken Hand. Aber alle diese Restaurationen sind außerordentlich gut gearbeitet, und ohne Zweifel von einem der besten Meister neuerer Zeit.

Meyer-Schulze.

30) Pausan. *l.* 2. *c.* 1. Strabon. *Geograph. l.* 8. *c.* 6. §. 23.

31) D'Orville *Animadvers. in Charit. l.* 2. *c.* 5. *T.* 1. *p.* 186. *edit. Lips. p.* 313.

32) Pausan. *l.* 5. *c.* 24.

33) Zwar trifft man in den Sammlungen eine Menge von größeren Bildnissen des Julius Cäsar an in Marmor oder in Bronze. Aber sie sind meistens von zweifelhafter Beschaffenheit, und auch selbst die wahrscheinlichsten unter ihnen haben, wie Winckelmann richtig bemerkt, keine vollkommne Aehnlichkeit mit den Zügen seines Bildnisses auf den Münzen. Visconti versichert, daß die im Museum Pio-Clementinum (*T.* 6. *tav.* 38. *p.* 54.)

es will daher der erfahrenste Kenner der Alterthümer, Cardinal Alex. Albani, zweifeln, ob sich wahrhafte Köpfe des Cäsar erhalten haben. Eine große Thorheit aber ist es in allen Fällen, vorzugeben, daß ein Busto in dem Museum des Cardinal Polignac als ein einziges Stück anzusehen sei, und nach dem Leben gearbeitet worden.[34] Es verdient angemerkt zu werden, daß eine Römerin im Testament ihrem Ehemann auferlegte, dem Cäsar im Capitol eine Statue hundert Pfund Gold schwer setzen zu lassen.[35]

§. 12. Aus allen Ländern der Welt, wo sich die Griechen niedergelassen hatten, waren besonders durch die letzteren Siege des Lucullus, des Pompejus, und nachher des Augustus unter den unzähligen Gefangenen sehr viele Künstler nach Rom gebracht, die in der Folge der Zeit freigelassen wurden, und also ihre Kunst übten. Einer von diesen ist Gnajos oder Gnejus, der Meister des oben angeführten wunderbar schönen Kopfs des Herkules,[36] im Museum Strozzi zu Rom, welcher diesen römischen Namen angenommen von demjenigen, der ihm die Freiheit geschenkt hatte, und vielleicht war derselbe ein Freigelassener des großen Pompejus, welcher vielmals nur mit seinem Vornamen Gnejus angeführt wird. Ein anderer Künstler im Steinschneiden zu eben dieser Zeit würde Agathangelos sein, wenn der Kopf mit seinem Namen auf einem schönen Karniol den Sextus Pompejus, Sohn des großen Pompejus vorstellt, von welchem bei Gelegenheit der Statue des Pompejus Meldung geschehen wird. Alkamenes, der seinen Namen auf eine kleine erhabene Arbeit in der Villa Albani gesetzt hat, hieß Quintus Lollius, nach seinem Herrn dieses Namens, welches vermuthlich der unter der Regierung des Augustus berühmte Lollius war.[37] Ein noch berühmterer Künstler und Zeitgenosse des Zopyros, Euander von Athen, ein Bildhauer,[38] dessen modellirte Sachen von gebrannter Erde sehr geschätzt wurden, ging aus seinem Vaterland nach Alexandrien mit dem Triumvir Marcus Antonius, und wurde von Augustus zugleich mit anderen Gefangenen nach Rom gebracht.[39] Er fertigte einen Kopf für die Statue der Diana, die in dem Tempel des Apollo auf dem Palatinus stand, und von der Hand eines bekannten und älteren Bildhauers, Timotheos, eines Zeitgenossen des Skopas war, weil der Kopf vermuthlich gelitten hatte.[40] Horaz erwähnt der von Euander modellirten Schalen in gebrannter Erde, welches viele von den Geschirren des alten Königs Euander verstanden; Bentley aber zeigt den wahren Sinn dieser Stelle.[41]

§. 13. Es wurde aber die Kunst nicht nur von griechischen Freigelassenen in Rom geübt, sondern es gingen auch berühmte Künstler aus Griechenland dahin, unter welchen sich Arkesilaos und Pasiteles vor Anderen berühmt gemacht haben. Arkesilaos war ein Freund des berühmten Lucullus, und seine Modelle wurden selbst von anderen Künstlern theurer als anderer Meister geendigte Werke bezahlt.[42] Er arbeitete eine Venus für Julius Cäsar, die ihm, ehe er die letzte Hand an dieselbe gelegt hatte, aus den Händen genommen und aufgestellt wurde.[43] Pasite-

---

abgebildete und erläuterte Marmorbüste eine von denen sei, welche mit dem Bildniß auf den Münzen am Meisten übereinstimme; eben so verhalte es sich mit dem noch nie bekannt gemachten kolossalen Brustbild unter den jetzt zu Neapel befindlichen farnesischen Alterthümern, welches von Visconti il più autentico ritratto di Caesare genannt wird. Beiläufig gedenkt er auch der bekannten Statue Cäsars, die im Hof des Pallastes der Conservatoren auf dem Capitol zu Rom steht. Visconti sagt, daß der Kopf derselben vorzüglich schön, aber idealisirt sei, und den Helden gleichsam schon vergöttert darstelle. Der eben erwähnte gelehrte Alterthumsforscher wird uns in seiner noch zu erwartenden *Iconographie Romaine* über die Bildnisse des Julius Cäsar noch mehrere, und ohne Zweifel vollkommen genügende Aufschlüsse geben. Wir bemerken nur, daß die angeführte Statue im Pallast der Conservatoren zu den bedeutendsten und zuverlässigsten Denkmalen von Julius Cäsar gehört, und, wenn auch nicht während seines Lebens, doch wahrscheinlich kurz nach seinem Tod verfertigt ist. Sie hat einen großen edlen Charakter, ist beträchtlich mehr als lebensgroß, und am Kopf wie am Körper wohl erhalten. Arme nnd Beine scheinen moderne Restaurationen zu sein. Meyer-Schulze.

(Meyer G. d. K. *III. p.* 86. 157. 204. 211.)

34) In der ersten Ausgabe findet sich noch folgende Stelle, welche wir, um nicht den Gang des Textes zu unterbrechen, den Anmerkungen einverleiben: „Bei dieser Gelegenheit merke ich von den zehn Statuen eben dieses Museums an, welche gedachter Cardinal Polignac ohnweit Frascati ausgraben ließ, daß es nicht bewiesen werden könne, daß dieselben eine Gruppe zusammen gemacht, noch viel weniger die Familie des Lykomedes, nebst dem in weiblichen Kleidern versteckten Achilles vorgestellt. Es wurde von diesen Statuen, da der König in Preußen dieses Museum kaufte, viel Geschrei in Frankreich gemacht, und man gab vor, daß diese allein nicht aus dem Land gehen sollten; es wurden dieselben über drei Millionen Livres geschätzt, und auch diese mit begriffen, ging das ganze Museum für etwa 36000 Thaler nach Berlin. Man muß aber wissen, daß alle zehn Statuen ohne Köpfe gefunden worden, welche von jungen Leuten in der französischen Akademie zu Rom ganz neu dazu gearbeitet sind, die ihnen, wie gewöhnlich, die Modegesichter gegeben: der Kopf des vermeinten Lykomedes war nach einem Portrait des Herrn von Grosch gemacht."

35) Lips. *Elector. l.* 1. *c.* 9. *oper. T.* 1. *p.* 672. *edit. Vesal.*

36) Stosch, geschnittne Steine *pl.* 23. Gori *Dactyliotheca Smithiana*, *T.* 1. *tab.* 23.
B. 7. K. 1. §. 41. (Meyer G. d. K. *III. p.* 155.)

37) B. 7. K. 1. §. 1. B. 8. K. 4. §. 3.

38) Horat. *l.* 1. *serm.* 3. *v.* 91.
(Meyer G. d. K. *III. p.* 169. 170.)

39) *Schol.* Horat. *l. c.*

40) Plin. *l.* 36. *c.* 5. *sect.* 4. *n.* 10.
(Müller Hdb. *p.* 113. §. 124. *n.* 1. Meyer G. d. K. *III. p.* 169. 170.)

41) Horat. *l. c.*

42) Plin. *l.* 35. *c.* 12. *sect.* 45.
(Müller Hdb. *p.* 214. §. 196. *n.* 1. Meyer G. d. K. *III. p.* 41.)

43) Weil Cäsar mit der Aufstellung der von ihm geweihten Statue eilte. *Festinatione dedicandi* Plin. *l. c.* Varro besaß eine von Arkesilaos gear-

les, aus Großgriechenland gebürtig, erlangte durch seine Kunst das Bürgerrecht zu Rom, und arbeitete vornehmlich erhabene oder getriebene Werke in Silber,[44] und unter denselben gedenkt Cicero des berühmten Komikers L. Roscius, welcher vorgestellt war, wie ihn in der Wiege seine Amme von einer Schlange umwunden sah.[45] Von seinen Statuen war ein Jupiter von Elfenbein berühmt,[46] und geschätzt waren seine fünf Bücher, die derselbe geschrieben hatte über die Werke der Kunst, die in der ganzen Welt bekannt waren.[47]

§. 14. Zu eben der Zeit waren, wie ich glaube, zwei athenienſiſche Bildhauer, Kriton und Nikolaos, nach Rom gekommen, deren Namen an dem Korb, welchen eine Karyatide über Lebensgröße auf dem Haupt trägt, gehauen stehen:

ΚΡΙΤΩΝ· ΚΑΙ
ΝΙΚΟΛΑΟΣ
ΑΘΗΝΑΙΟΙ ΕΠΟΙ
ΟΥΝ

Diese Karyatide wurde nebst einer andern und dem Sturz von einer dritten entdeckt im Jahre 1766 in einem Weinberg des Hauſes Strozzi, etwa zwei Miglien von dem Thor S. Sebastian entlegen, und jenseit des bekannten Grabmals der Cäcilia Metella, des reichen Crassus Frau, und zwar auf der alten appiſchen Straße. Da nun diese Straße auf beiden Seiten mit Grabmalen beſetzt war, von welchen einige mit Luſtgärten und kleinen Villen vereinigt waren, so wie wir von dem Grabmal des Herodes Atticus aus den noch erhaltenen Inſchriften deſſelben wiſſen; so wird mit jenen Statuen entweder ein uns unbekanntes Grabmal eines begüterten Römers, oder deſſen Villa, die zu dem Grabmal gehörte, ausgeziert geweſen ſein. Von eben dieſem Ort der Entdeckung, und vielleicht auch aus dem Styl der Arbeit dieſer Statuen ſchließe ich auf die angegebene Zeit, von welcher wir reden. Denn da dieſe Statuen als Karyatiden, deren vier oder eine gerade Zahl geweſen ſein müſſen, gedient haben, das Gebälk eines Zimmers zu tragen, entweder in dem Grabmal ſelbſt, oder in der zugehörigen Villa, ſo iſt zu vermuthen, daß dieſelben für den Ort, wo ſie geſtanden, gefertigt und nicht von auswärts hergeführt worden. Grabmale aber von ſolcher Pracht und mit ſolchen Statuen beſetzt, ſcheinen nicht vor dieſer Zeit errichtet zu ſein; ich rede von Statuen dieſer Art: denn daß die Bildniſſe der Verſtorbenen auch in früheren Zeiten in Gräbern aufgeſtellt worden, beweiſt die Nachricht von der Statue des Ennius, die in das Grabmal der Scipionen an eben dieſer appiſchen Straße geſetzt war.[48] Was den Styl betrifft, ſo bemerke ich in den Köpfen eine gewiſſe kleinliche Süßigkeit nebſt ſtumpfen und rundlichen Theilen, die in höherer Zeit der Kunſt, auf welche man vielleicht aus der Form der Buchſtaben der Inſchrift ſchließen könnte, ſchärfer, nachdrücklicher und bedeutender gehalten ſein würden.

§. 15. Es war jedoch die Kunſt nicht gänzlich aus Griechenland entwichen, ob ſie gleich zu ſchmachten anfing; die Liebe des Vaterlandes hatte einige berühmte Meiſter daſelbſt zurückgehalten, unter denen zu den Zeiten des großen Pompejus, Zopyros, ein Arbeiter in Silber, wie Paſiteles war.[49] Daß dieſer Künſtler in Griechenland gearbeitet habe, iſt eine Muthmaßung, die ſich auf folgende Nachricht gründet. Plinius gedenkt unter den Werken des Zopyros zwei ſilberner Becher von getriebener Arbeit, und unſer Autor giebt ſogar an, wie hoch dieſe Gefäße am Geld geſchätzt worden;[50] auf dem einen waren die Areopagiten vorgeſtellt, auf dem anderen das Urtheil des Oreſtes vor dem Areopagos. Dieſe letzte Fabel iſt auf einem ſilbernen Becher, von etwa einer Palme in der Höhe, welchen der Cardinal Neri Corſini beſitzt, erhaben gearbeitet, den man dieſem Zopyros zuſchreiben könnte; und da derſelbe unter dem Papſte Benedikt XIV. bei Ausräumung des Hafens der alten Stadt Antium gefunden worden, ſo iſt zu glauben, daß dieſes Gefäß nicht zu Rom gearbeitet, ſondern anderwärts her und alſo vermuthlich aus Griechenland gebracht worden, und

---

beitete Löwin aus Marmor, mit welcher Amorinen ſpielten. Plin. *l.* 36. *c.* 5. *sect.* 4. *n.* 13. Meyer-Schulze.

44) Plin. *l.* 36. *c.* 5. *sect.* 4. *n.* 12. *l.* 35. *c.* 12. *sect.* 43.

45) Cicero. *de Divination. l.* 1. *c.* 36.

46) Plin. *l.* 36. *c.* 5. *sect.* 4. *n.* 12. Junius *Catalog. Artific. in Pasitele, p.* 146. verwechſelt dieſen Paſiteles mit einem Künſtler dieſes Namens, welcher viel früher lebte. Pausan. *l.* 5. *c.* 20. *p.* 427. Meyer-Schulze.

47) In dem Zeitalter des großen Pompejus waren noch folgende Künſtler berühmt: Poſidonios von Epheſos (Plin. *l.* 33. *c.* 12. *sect.* 55.), welcher ſich beſonders durch erhabene Arbeiten in Silber auszeichnete (Plin. *l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. *n.* 34.) und vielleicht derſelbe iſt, deſſen Cicero (*de Natur. Deor. l.* 2. *c.* 34. *n.* 88.) gedenkt; Laetus Stratiates, (oder wie vielleicht richtiger geleſen wird Stratiotes) welcher Treffen und bewaffnete Figuren in Silber gravirte, und daher den Beinamen erhalten zu haben ſcheint (Plin. *l.* 33. *c.* 12. *sect.* 55.); Lala von Cyzikos lebte in der Jugend des M. Varro (96 *a. C. n.* 658 *ab u. c.*) in Rom, und war eben ſo berühmt als Portraitmalerin, beſonders von weiblichen Bildern, als auch durch ihre Arbeiten in Elfenbein, (Plin. *l.* 35. *c.* 11. *sect.* 40. *n.* 43.); ihre Zeitgenoſſen waren die Maler Sopolis und Dionyſios (Plin. *l. c.*), welche aber ihr nachſtanden in Hinſicht der Kunſt; auch Sauros und Batrachos fallen in dieſe Zeit. (Plin. *l.* 36. *c.* 5. *sect.* 4. *n.* 14.)

(Der Name des hier angeführten Toreut: Läetias Stratiates oder Stratiotes, heißt nach Sillig's gegründeter Nachweiſung und Conjectur Leoſtratites.)

(Müller Hdb. *p.* 214. §. 196. *n.* 2. *p.* 164. §. 163. *n.* 4. *p.* 235. §. 208. *n.* 1. *p.* 189. §. 180. *n.* 2.)

48) Liv. 38. *c.* 56.

49) Plin. *l.* 33. *c.* 12. *sect.* 55. (Müller Hdb. *p.* 215. *n.* 2.) Meyer G. d. K. *III. p.* 33. 34.)

50) Plin. *l. c.* (Müller *p.* 215. *n.* 2.)

durch einen Zufall in gedachtem Hafen versenkt geblieben. Es ist an diesem Becher benanntes Urtheil ungemein zierlich rund umher in kleinen Figuren gearbeitet, und zwar so, wie nach der Fabel Pallas die Stimmen der Richter gleich an der Zahl machte, um den Beklagten loszusprechen, weil die Gleichheit der Stimmen sowohl in diesem Gericht, als in anderen, zum Besten des Beschuldigten entschied. Diese Göttin wirft etwas in ein Gefäß, welches auf einem Tische steht, und eben so ist dieselbe auf dem Stück eines erhabenen Werks im Pallast Giustiniani vorgestellt. Ich habe diesen Becher unter meinen Denkmalen zuerst in Kupfer bekannt gemacht,[51] beschrieben, erklärt und gezeigt, daß die Form dieses Gefäßes dem Becher des Nestor beim Homer ähnlich sei.[52] Denn die getriebene Arbeit ist die äußere Umkleidung des eigentlichen glatten und nicht geschnitzten Bechers, welcher herausgezogen und hineingesetzt wird, und so genau in das äußere und erhaben gearbeitete Futter paßt, daß man das doppelte Werk dieses Bechers, ohne es zu wissen, nicht leicht entdeckt. Hierdurch wird erklärt, was beim Homer ἀμφίδυτος φιάλη, auch ἀμφικύπελλον δέπας, das ist, ein Becher, der von einem anderen umgeben ist, genannt wird.[53] Selbst die Alten haben sich über die Form dieser homerischen Becher nicht vergleichen können, wie wir aus dem Athenäos sehen, und von den neueren Gelehrten hat dieses noch weniger können verstanden werden.[54]

§. 16. Dieser Zopyros und Pasiteles scheinen ihre Kunst vornehmlich in der mythologischen Heldengeschichte auf ihren Arbeiten in Silber geübt zu haben, so wie Mentor, einer ihrer älteren Vorgänger, in eben dieser Art, welches uns Properz lehrt.[55] Er nennt dergleichen Bilder argumenta, welches vielleicht in angeführter Stelle, und wo dieses Wort von solchen Arbeiten gebraucht ist, nicht deutlich verstanden worden. Er unterscheidet diese edlere Kunst von der niedrigern Arbeit in Blumen und Blätterwerk und überhaupt in Zierrathen, worin Mys den Preis erlangt hatte, welches der Dichter durch eine besondere Art, nämlich durch geschnitzte Acanthusblätter, bezeichnet.

Es scheint auch der berühmte Maler Timomachos von Byzanz in Griechenland geblieben zu sein,[56] und es muß derselbe zu Julius Cäsars Zeiten, wohin ihn Plinius setzt,[57] bereits ein hohes Alter gehabt haben, da zwei seiner geschätzten Gemälde, der Ajax und die Medea, die Cäsar in dem von ihm erbauten Tempel der Venus aufstellte, bereits in Anderer Händen gewesen waren, und von jenem mit achtzig Talenten erstanden wurden.[58] Vor dem Tempel der Venus stand des Cäsars Statue zu Pferde, und es scheint aus einer Stelle des Statius, daß das Pferd von der Hand des berühmten Lysippos gewesen, und also aus Griechenland weggeführt worden.[59]

§. 17. Hier habe ich mich ehemals geirrt bei dem Bildhauer Strongylion, den ich in die Zeit des Julius Cäsar gesetzt habe,[60] weil ich glaubte, wenn Plinius von einem Knaben dieses Künstlers redet, welchen Brutus geliebt, daß dieses eine Figur gewesen, die derselbe nach dem Leben und in der Aehnlichkeit des geliebten Knaben verfertigt habe.[61] Ich ließ mich verleiten vom Farnabius und von Anderen in ihren Anmerkungen über den Martial, welcher der Figur dieses Knaben gedenkt.[62] Es war aber nur eine Figur von Erz, die Brutus liebte, und welche daher den Zunamen von diesem berühmten Römer bekommen, und muß, wie man aus besagtem Martial schließen kann, eine ganz kleine Figur gewesen sein.[63] Es fiel Jemanden, da er die schöne Amazone von Marmor in der Villa Mattei sah, die berühmte Amazone des Strongylion ein, welche, ἐύκνημος von den schönen Bei-

51) *n.* 151.

52) Homer. *Iliad. l.* 23. *v.* 616.

53) *Ibid. v.* 663.

54) *L.* 11. *c.* 11. (*n.* 103.)

55) Propert. *l.* 3. *eleg.* 7. *v.* 13. 14. Aus dem Zusammenhang der hier angeführten Stelle geht hervor, daß der von Properz genannte Mys zu den älteren und vorzüglichsten griechischen Künstlern gehörte. Wahrscheinlich ist es derselbe, dessen auch Pausanias (*l.* 1. *c.* 28.) gedenkt, und er wird auch in der Darstellung menschlicher Gestalten eine große Kunst besessen haben, da er den Schild der berühmten Minerva aus Bronze, von der Hand des Phidias, durch den Kampf der Lapithen und Centauren verherrlichte.
Meyer-Schulze.

56) In der vorläuf. Abhandl. K. 4. §. 139. findet es Winckelmann ziemlich wahrscheinlich, daß sich auch der Maler Timomachos und der Edelsteinschneider Teuker in Rom niedergelassen haben. Meyer-Schulze.

57) Plin. *l.* 35. *c.* 11. *sect.* 40. *n.* 30. *l.* 7. *c.* 38. *sect.* 39.

58) *Analect. T.* 3. *p.* 213. *n.* 295. Philostrat. *de vit. Apollon. c.* 22. Ovid. *Trist. l.* 2. *v.* 525. *T.* 2. *p.* 499. *n.* 29. *T.* 3. *p.* 214. *n.* 289. 300. 301.

Daß die genannten Gemälde des Timomachos schon in dem Besitz eines Andern gewesen, ehe sie von Julius Cäsar gekauft worden, läßt sich weder aus der Stelle des Plinius (Plin. *l.* 35. *c.* 11. *sect.* 40. *n.* 30.), noch aus irgend einer uns bekannten Nachricht eines alten Schriftstellers folgern. Vielmehr sagt die angeführte Stelle des Plinius ganz ausdrücklich, daß Timomachos diese Gemälde für Julius Cäsar gemalt, besonders wenn man die Lesart der früheren Ausgaben vor Harduin beibehält, wo es heißt: Timomachus Byzantinus Caesaris dictatoris aetate Ajacem *et* pinxit et Medeam etc.
Meyer-Schulze.

59) Stat. *Sylv. l.* 1. *v.* 85.; wenn anders diese Stelle nicht untergeschoben ist, wie mehrere Kritiker glaubten. Sueton. *in Jul. Caesar. c.* 61. Plin. *l.* 8. *c.* 42. *sect.* 64.
Meyer-Schulze.

60) Winckelmann bezieht sich hier auf eine Stelle in der ersten Ausgabe, welche wir, da sie nicht in den Text aufgenommen werden konnte, der Deutlichkeit wegen mittheilen: „Zu Julius Cäsars Zeiten machte sich in der Bildhauerei Strongylion berühmt, der Meister der Amazone, mit den schönen Beinen genannt, welche Nero allenthalben mit sich führte; er machte auch die Statue des jungen Mannes, welchen Brutus liebte."
Meyer-Schulze.

61) *L.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. *n.* 21.

62) *L.* 14. *epigr.* 185. und *l.* 9. *epigr.* 37.

63) Martial. *l.* 2. *epigr.* 54.

nen benannt, Nero allenthalben mit sich führete, und man vermuthete, ob jene etwa diese sein könnte. Die Amazone des Strongylion aber war von Erz und nicht von Marmor, und es wird ebenfalls eine Figur von mäßiger Größe gewesen sein.[64])

§. 18. Außer gedachtem silbernen Becher, welcher wahrscheinlich aus dieser Zeit ist, sind als bestimmte Werke damaliger Künstler zu betrachten zwei Statuen gefangener Könige, auf beiden Seiten der Roma im Capitol,[65]) und vielleicht auch die vermeinte Statue des Pompejus, im Pallast Spada.[66]) Die ersteren zwei schönen Statuen von schwarzem Marmor stellen thracische Könige, und zwar derjenigen Thracier vor, die Scordisci hießen,[67]) welche, wie Florus berichtet, vom Markus Licinius Lucullus, dem Bruder des prächtigen Lucullus, gefangen wurden.[68]) Erbittert wider den Meineid derselben, ließ er ihnen beide Hände abhauen, so wie die Statuen selbst gebildet sind,[69]) die eine mit abgeschnittenen Händen bis über den Ellenbogen, die andere mit abgehauenen Händen bis über die Knöchel, die folglich ähnlich sind den Statuen von Gefangenen in dem Mausoleum des Königs Osymandyas in Aegypten,[70]) die ohne Hände waren, wie zwanzig hölzerne colossale Statuen in der Stadt Sais in eben diesem Reich.[71]) Eben so verstümmelten die Karthaginienser diejenigen, die sich auf zwei von ihnen in dem Hafen zu Syrakus eroberten Schiffen befanden,[72]) und Quintus Fabius Maximus ließ in Sicilien allen Ueberläufern aus den römischen Besatzungen auf gleiche Weise begegnen.[73])

§. 19. Des Pompejus Statue im Pallast Spada wird für diejenige gehalten, die in der Curia neben seinem Theater stand, und vor welcher Cäsar in dem Rath ermordet worden;[74]) es ist zwar dieselbe nicht an dem Ort gefunden, wo dieselbe gestanden; denn zwischen demselben und der Gasse, wo dieselbe entdeckt worden, liegt der Marktplatz, Campo de' Fiori genannt, und das Gebäude der Cancellaria.[75]) Wir wissen aber

---

64) Plin. *l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. *n.* 21.

65) Die Formen der beiden gefangenen Könige von dunkelgrauem Marmor im Hof des Pallastes der Conservatoren auf dem Capitol sind in einem kräftigen, bis nahe ans Große hinanreichenden Styl gearbeitet; ihre Gewänder haben einfache breite und wohlgelegte Falten, welche aber an verschiedenen Stellen einige Künstelei verrathen. Die sitzende Roma, zu deren Seiten diese beiden Gefangenen stehen, gehört nicht zu den vorzüglichen antiken Figuren. Man bemerkt an ihrem Gewand tiefgezogene Falten, die in der Arbeit etwas unangenehm Mageres haben und keine guten Massen bilden. Der Kopf ist neu nebst den Schultern, wie auch die Hände und der vorgesetzte linke Fuß.
Meyer-Schulze.

66) Der sogenannte Pompejus im Pallast Spada zu Rom ist eine ungefähr zehn Fuß hohe Figur, deren Formen einen edlen mächtigen Charakter haben; die Muskeln sind durchgängig sehr deutlich angegeben. Um die Schultern des Helden hängt die Chlamys, welche um den linken Arm geschlungen ist; an eben der Seite trägt er auch das Schwerdt. Seine Rechte ist ausgestreckt und in der Linken hält er einen Globus. Ob der Kopf auch wirklich der Figur angehöre oder nicht, können wir nicht mit Gewißheit entscheiden, da uns die Gelegenheit nicht günstig war, in dieser Hinsicht genaue Untersuchungen anzustellen. (Vergl. hiermit die Anmerk. Nr. 81. d. Kap.) Aber ohne Bedenken können wir versichern, daß der rechte Arm der Figur von moderner Arbeit ist.
(Meyer G. d. K. *III. p.* 402. *n.* 112.)

67) Strabon. *Geograph. l.* 7. *p.* 489.

68) *L.* 3. *c.* 4.

69) Florus sagt nichts von der Gefangennehmung zweier thrakischen Könige, noch weniger, daß dem einen die Hände bis über die Ellenbogen, dem andern bis über die Knöchel abgeschnitten worden, sondern nur, daß die Römer den gefangenen Barbaren die Hände abgeschnitten, und dieselben verstümmelt in ihrer Heimath zurückgelassen, was für sie die fürchterlichste Strafe gewesen. Gleichwohl stellen die erwähnten Statuen königliche Personen dar, wie man aus dem Diadem, und aus einer gewissen würdevollen Haltung erkennt. Aber die Heiterkeit im Antlitz dieser Figuren läßt nicht vermuthen, daß sie die oben erwähnte Marter erlitten; und wenn man den Abschnitt der Hände an der einen, und der Arme bis zum Ellenbogen an der andern Statue in der Nähe betrachtet, so wird man sich schwerlich überzeugen können, daß diese Verstümmelung geschehen, um eine Strafe anzudeuten. Die Gestalt des Kleides an der von Fea (*T.* 2. *tav.* 8.) in Kupfer mitgetheilten Statue ist den Figuren zweier gefangenen Thrakier oder Scythen ähnlich, welche man an dem Theil der Triumphsäule des Theodosius erblickt, von welchem in B. 12. K. 3. die Rede sein wird. Aber dieses sind Soldaten oder Privatpersonen; der König und die Hauptpersonen in dem Triumphzug (Banduri *Imper. orient. T.* 2. *P.* 4. *tab.* 18. *p.* 481. und *tab.* 3. 6.) haben eine Kleidung, die ganz verschieden ist von der an den hier erwähnten Statuen.
Nicht besser begründet ist die von Braschi in einer langen lateinischen Abhandlung entwickelte Meinung, daß diese Statuen die numidischen Könige Syphax und Jugurtha vorstellen; Braschi irrt erstlich, wenn er sagt, diese Statuen wären Statuen von Basalt, da sie aus schwarzgrauem Marmor (*bigio morato*) gearbeitet sind. Ferner entspricht die Kleidung, der große schwer mit breiten Franzen besetzte Mantel nebst den ebenfalls großen und schweren Schuhen oder Stiefeln, nicht dem heißen Klima Numidiens; eben so wenig der Bart und die Haare, welche die Bewohner jener Gegenden kurz und krauslockig zu haben pflegen, wie man an einem für das Bildniß des Hannibal gehaltenen Kopf von Marmor, im Hause Renzi zu S. Maria im Königreich Neapel, sieht. Dieser Kopf wurde in den Trümmern des alten Kapua gefunden, und im Jahr 1781 zu Neapel durch Giuseppe Daniele erklärt und in Kupfer herausgegeben.
Fea.

70) Diodor. Sicul. *l.* 1. *c.* 48.

71) Herodot. *l.* 2. *c.* 131. Herodot hält die Sage von den abgeschnittenen Händen an den Figuren der Dienerinnen, welche ihre Herrin, die Tochter des Mykerinos, diesem, ihrem Vater verrathen, für eine Fabel. Denn Herodot versichert, selbst gesehen zu haben, daß ihnen die Hände vor Alter abgefallen, und daß sie noch zu seiner Zeit zu ihren Füßen gelegen.
Meyer-Schulze.

72) Diodor. Sicul. *l.* 19. *c.* 103.

73) Valer. Maxim. *l.* 2. *c.* 7. *n.* 11.

74) Plutarch. *in Jul. Caesar. c.* 66. Sueton. *Jul. Caesar. c.* 88. *Ejusd. August. c.* 31.

75) Sie wurde unter der Regierung des Papstes Ju-

aus dem Sueton, daß Augustus besagte Statue an einen andern Ort hin versetzt habe.[76] Ich erinnere mich, daß Jemandem der Zweifel einfiel, wie es geschehen, daß neben dem Theater des Pompejus der Rath zu öffentlichen Berathschlagungen versammlet gewesen. Dieses erkläret Casaubonus aus dem Appian, welcher sagt, daß, wenn Spiele in diesem Theater aufgeführt worden, der Gebrauch gewesen, den Rath in einem der pompejanischen Gebäude neben dem Theater zu versammeln; der Tag aber, da Cäsar ermordet worden, war ein Fest der Anna Perenna.[77]

§. 20. So oft ich dieses Bildniß betrachte, befremdet es mich, dasselbe ganz unbekleidet, das ist, heroisch oder in Gestalt vergötterter Kaiser vorgestellt zu sehen, welches auch den Römern in einer Privatperson, wie Pompejus war, außerordentlich gewesen sein muß; wenigstens ist daraus zu schließen, daß es keine Statue sein könne, die ihm nach seinem Tod errichtet worden, da seine Parthei gänzlich vernichtet war. Ich glaube auch, daß diese die einzige Statue eines römischen Bürgers aus den Zeiten der Republik sei, die heroisch abgebildet worden, da uns Plinius lehrt, daß der Gebrauch bei den Griechen gewesen, ihre berühmten Männer nackend abzubilden, da hingegen die römischen Statuen, besonders ihrer Krieger, in Rüstung oder mit dem Panzer vorgestellt worden.[78]

§. 21. Man könnte hieraus einigen Zweifel haben wider die Richtigkeit der Benennung dieser Statue, die sich im Uebrigen auf die Vergleichung derselben mit einigen wenigen und sehr seltenen Münzen gründet, die wir vom Pompejus dem Großen haben.[79] Ich kann indessen nicht verschweigen, daß sich an der Statue das Kennzeichen nicht findet, welches uns Plutarch von den Bildern dieses berühmten Mannes anzeigt, nämlich ἀναστολὴ τῆς κόμης, daß er die Haare von der Stirne hinaufgestrichen getragen, wie Alexander der Große; denn diese Haare sind wie auf der Münze des Sextus, seines Sohns, über die Stirne heruntergestrichen.[80] Es wundert mich daher, wie Spanheim, da er eine seltene Münze des Pompejus mit solchen Haaren beibringt, hier ἀναστολὴν τῆς κόμης, wider allen Augenschein, anzubringen geglaubt hat, und es übersetzt exsurgens capillitium.[81]

---

lius III. (1352—1353) gefunden, in der Gegend des Pallastes der Cancellaria, von dem man vermuthet, daß er auf derselben Stelle erbaut sei, wo vordem das Theater des Pompejus stand, wohin die genannte Statue, auf Befehl des Kaisers Augustus, aus der Curie des Pompejus gebracht worden. (Flaminio Vacca *Memorie*, n. 57.) Diese Nachricht über die Auffindung der Statue hat auch die Sage veranlaßt, daß diese Statue diejenige sei, welche Pompejus selbst in der Curie, die er für die Sitzungen des Senats errichten ließ, aufgestellt hätte. Meyer-Schulze.

76) Sueton. *August. c.* 31. Die Statue des Pompejus wurde von Augustus aus der Curie, wo Julius Cäsar ermordet worden, unter einen marmornen Säulengang, (*marmoreo jano suppositi*) gegenüber dem von Pompejus errichteten prachtvollen Haus, zur Seite des pompejanischen Theaters aufgestellt. (*Contra theatri ejus regiam.*) Dieser Gegend entspricht gar sehr der Ort, wo die sogenannte Statue des Pompejus gefunden wurde; daher auch Nardini (*Roma ant. l.* 6. *c.* 3. *reg.* 9. *p.* 292.) den Schluß machte, daß daselbst das gedachte prachtvolle Haus des Pompejus gestanden. Fea.

77) Casaubon. *ad* Sueton. *Caesar. c.* 81.

78) Plin. *l.* 34. *c.* 5. *sect.* 10. Man findet nicht selten die Statuen der Kaiser heroisch dargestellt, z. B. die Statue des Augustus und des Kaligula, deren im Folgenden gedacht wird. Fea.

79) Man sehe die Abbildung bei Maffei *Raccolta di Statue*, *tav.* 127.

80) *In Pompejo*, *c.* 2.

81) Spanhem. *de praest. et usu numism. dissert.* 10. §. 3. *T.* 2. *p.* 67.

Eine schöne Statue des Pompejus aus weißem Marmor über Lebensgröße ist in der herrlichen Villa Castellazzo außerhalb Mailands. Sie ist ganz nackt, mit Ausnahme des linken Arms, welcher mit einem Gewand bedeckt ist, das von der linken Schulter an die Erde herabhängt. Diese Statue ist aus Rom dorthin gebracht worden; einige Theile derselben, welche gelitten haben, sind von einem neuern Künstler wieder hergestellt worden. Amoretti.

In dem Intell.-Bl. der wien. Litt.-Zeit. Jul. 1813 wird ein Auszug einer Abhandlung mitgetheilt, welche Fea in einer Versammlung der archäologischen Akademie zu Rom über die sogenannte Statue des Pompejus im Pallast Spada vorgelesen. Fea sucht darzuthun, daß man diese Statue mit Unrecht als die Bildsäule jenes großen Römers betrachtet hätte, und zwar weil der Kopf aufgesetzt sei. Die Muskeln des Kopfes stimmen nicht überall mit denen des Rumpfes überein, und am Hals sind offenbar einige Stellen weggemeißelt, um den Kopf desto besser anzupassen. Schon dieses allein macht die Aechtheit der Statue verdächtig, da sich nicht glauben läßt, daß Pompejus eine Statue mit angesetztem Kopf in seiner Curie aufgestellt haben solle. Auch steht, wie Fea behauptet, der Kopf mit den übrigen Proportionen des Körpers in keinem richtigen Verhältniß, und ist in einem ganz andern, spätern Styl behandelt. Er ist nämlich trocken und überladen, und scheint einem Mann von funfzig Jahren anzugehören, während der jugendlichere, weiche, edel und selbst graziös gebildete Körper das Ansehen hat, als ob er einem Mann von fünf und dreißig Jahren angehöre. Man sieht endlich auf den Schultern die Enden von den Lemniscis, womit offenbar auf dem zu diesem Körper gehörigen Kopf eine Krone oder ein Kranz befestigt war, den man an dem jetzt vorhandenen nicht findet. Fea läugnet ferner die Aehnlichkeit der Züge mit denen des Pompejus auf Münzen, besonders in der Nase und dem Kinn, und vermißt auch die besondere Art des Haarscheitelns, die nach Plutarch und Winckelmann dem Pompejus eigen war. Auch die für Magistratspersonen und Feldherrn damaliger Zeit ganz ungewöhnliche Nacktheit und die Weltkugel, worauf sich wahrscheinlich eine Victoria von Bronze befand, was man in den Zeiten der Republik, als ein Zeichen der Weltherrschaft, nicht gelitten haben würde, machen die bisher verbreitete Meinung über die Bedeutung der Statue verdächtig.

Außer diesen, in der Statue selbst liegenden Beweisen ihrer Unächtheit, findet Fea jetzt noch mehrere andere in der Lage des Orts, wo sie ausgegraben worden. Er bemerkt, daß man aus dem neben der Treppe des Museum Capitolinum eingemauerten antiken Plan von Rom ersehen könne, daß das Theater des Pompejus, wo die wahre

§. 22. Nicht weniger als die Statue des großen Pompejus verdient hier genannt zu werden das Bildniß ſeines älteren Sohnes, des Sextus Pompejus, auf einem geſchnittenen Stein, mit dem Namen des Künſtlers. Der Stein iſt die allerſchönſte Art vom Karniol; und da man denſelben zu Anfang dieſes Jahrhunderts ohnweit dem Grabmal der Cäcilia Metella entdeckt, war derſelbe in einen goldenen Ring gefaßt, welcher eine Unze am Gewicht hielt; und obgleich die Schönheit des Steines keinen erborgten Glanz nöthig hatte, war demungeachtet ein Blättchen von geſchlagenem Gold untergelegt, wie ich dieſes bereits an einem andern Ort angeführt habe.[82] Der Name des ſonſt unbekannten Künſtlers, Agathangelos, das iſt, ein fröhlicher Bote, iſt wie gewöhnlich, im Genitiv geſetzt, aber der griechiſchen Orthographie entgegen geſchrieben, ΑΓΑΘΑΝΓ€Λ°Υ, da derſelbe ſollte geſchrieben ſein ΑΓΑΘΑΓΓ€Λ°Υ, weil das *N* vor dem *Γ* in ein anderes *Γ* verwandelt wird. Es findet ſich indeſſen ſolche Schreibart in ähnlichen Fällen nicht ſelten;[83] und ich kann hier aus der berühmten Moſaik zu Paleſtrina das Wort *ΛΓΝΣ* (das Thier dieſes Namens) anführen, welches geſchrieben ſein ſollte *ΛΓΓΣ*, weil *Σ* zuſammengeſetzt iſt aus *Γ* und *Σ*; ingleichen aus alten Inſchriften das *ΠΑΝΜΑΤΙΑΣΤΗΝ* anſtatt *ΠΑΓΚΡΑΤΙΑΣΤΗΝ*,[84] und der gelehrte Heinrich Stephanus bemerkt, daß in alter Handſchrift das Wort ἄγγελος beſonders ἀγγελος geſchrieben ſtehe.[85] Was den Kopf betrifft, ſo erhellt die Richtigkeit der Benennung deſſelben aus einer ſeltenen goldenen Münze eben dieſes Sextus Pompejus, um deſſen Kopf herum die abgekürzten Worte ſtehen: MAG. PIVS. IMP. ITER., das iſt, Magnus Pius Imperator iterum.[86] Auf der Rückſeite ſind zwei kleine Köpfe geprägt, von denen der eine das Bildniß des großen Pompejus iſt, und der andere wird den Enkel deſſelben und Sohn des Sextus vorſtellen. Um dieſelben herum lieſt man: PRAEF. CLASS. ET. ORAE. MARIT. EX. S. C. Dieſe Münze wird mit vierzig Skudi bezahlt. Der Kopf des Steins hat das Kinn und die Wangen mit kurzen Haaren bekleidet, wie wenn eine Perſon in vielen Tagen nicht raſirt wäre; und vielleicht kann dieſes ein Zeichen ſein von ſeiner Trauer nach dem Tod ſeines Vaters, ſo wie Auguſtus nach dem Verluſt der drei Legionen des Varus in Deutſchland ſich den Bart nicht abnehmen ließ.[87] Dieſen ſchätzbaren Stein beſitzt die Ducheſſa Lignoville-Calabritto zu Neapel.[88]

§. 23. Der ſogenannten Statue des Cajus Marius im Muſeum Capitolinum hier Erwähnung zu thun, würde völlig überflüſſig ſcheinen,[89] wenn dieſelbe nicht in der neuſten Beſchreibung der Statuen gedachten Muſeums wieder als ein Bildniß dieſes berühmten Mannes angegeben wäre.[90] Es hatte bereits Faber, welcher ſich ſonſt nicht viel Bedenken zu taufen macht, angezeigt,[91] daß dieſe Statue nicht den Marius vorſtellen könne, weil dieſelbe eine runde Kapſel zu Schriften an den Füßen ſtehen hat, als ein Kennzeichen eines Senators oder eines Gelehrten, nicht aber des Marius, welcher nicht als ein Senator konnte angeſehen werden und fern von aller Wiſſenſchaft war. Dem ohngeachtet hat man ſich von Neuem, aber ohne allen Grund, in gedachtem Werk mit dem Namen Marius zuverſichtlich herausgewagt, von deſſen Bildung, ausgenommen was Cicero[92] und Plutarch von ſeiner ſtörriſchen Miene melden, wir aus keinem anderen Denkmal einen Begriff haben können; denn die bisher be-

---

Statue unter einem Obdach ſtand, nicht in der Gegend gelegen habe, wo man die vorgebliche fand, und daß an dieſer Stelle (vicolo de' Lentari) vielmehr die Bildhauer und Marmorarbeiter gewohnt hätten, wie auch wirklich im Jahr 1787 viele Fragmente von Marmorwerk, theils Bruchſtücke, theils zur Hälfte oder vollſtändig reſtaurirte Statuen gefunden wurden, und im Pallaſt der Cancellaria, von einer frühern Nachgrabung her, noch zwei ebenfalls koloſſale ſchlecht reſtaurirte Statuen ſtehen. Auch bemerkt Fea, daß der rechte Arm und vier Finger der linken Hand ebenfalls, aber auf eine ſehr barbariſche Weiſe ergänzt ſind.

Nachdem Fea alſo erwieſen, daß dieſe Statue nicht für die des Pompejus gehalten werden könne, äuſſert er die Meinung, daß es urſprünglich eine Bildſäule des Kaiſers Domitian war, die nach ſeinem Tod auf Befehl des Senats mit den andern zerſchlagen werden mußte, und bei der Gelegenheit in die Werkſtätte eines Ergänzers gekommen wäre, der den abgeſchlagenen Kopf durch einen andern von unbekannten Zügen ſehr ungeſchickt erſetzte. Die Beſchreibung, die Sueton (K. 18.) von der körperlichen Beſchaffenheit des Domitian giebt, paßt vollkommen zu dieſer Statue. Und wenn dieſer Grund auch eben nicht ſehr beweiſend iſt, da gewiß viele Menſchen dem Kaiſer in dieſem Stücke ähnlich ſind, und gerade ein eigenthümliches Kennzeichen des Domitian, ſeine beſonders gebildeten Zähne, nicht bemerkt werden können, ſo laſſen doch die Lemnisci, die Attribute in den Händen, und die Koloſſalgröße darüber keinen Zweifel, daß wir in dieſer Statue die verſtümmelte Abbildung eines Kaiſers beſitzen. Meyer-Schulze.

82) B. 7. K. 1. §. 39.

83) Hear. Steph. *Paral. gramm. graecae* p. 7. 8. Mehrere Beiſpiele dieſer Art findet man in den *Marm. Oxon.* 4. *l.* 8. 3. *l.* 54. 156. *l.* 7. Man vergleiche auch d'Orville *ad Charit. l.* 2. *c.* 6. *p.* 317. *(ed. Lips.)* Meyer-Schulze.

84) Falcon. *Inscr. athlet. p.* 60. 66. 101.

85) Hear. Steph. *Paral. gram. graec. p.* 7. 8.

86) Pedrusi *I. Caesar. in oro T.* 1. *tav.* 1. *n.* 1.

87) Sueton. *in vit. August. c.* 23.

88) In der Anmerkung, Nr. 99. z. B. 7. K. 1. §. 39. iſt ſchon geſagt worden, daß der hier gedachte von Agathangelos geſchnittene Stein ſich jetzt zu Berlin befindet. Einen vergrößerten Abriß des auf demſelben eingeſchnittenen Kopfs findet der Leſer Kupfertafel Nr. 31. *C.* Meyer-Schulze.

89) Die Statue im capitoliniſchen Muſeum, welcher mit Unrecht der Name Marius beigelegt worden, hat etwas Geiſtreiches und Belebtes im Ausdruck des Geſichts, übrigens aber keine großen Verdienſte. Sie iſt wohl erhalten, mit Ausnahme der linken, eine Schriftrolle haltenden Hand. Meyer-Schulze.

90) Bottari *Mus. Capit. T.* 3. *tav.* 50.

91) Fulv. Urs. *Imag. n.* 88. *p.* 55.

92) *In vit. C. Mar. c.* 2. Tuscul. *l.* 2. *c.* 15.

kannt gewordenen Münzen, die als die seinigen von Schriftstellern angeführt werden, sind alle untergeschoben und falsch. Nach dem Begriff eines solchen Gesichts ist einem Kopf auf einem geschnittenen Stein beim Fulvio Orsini der Name des Marius gegeben worden;[93] und eben so ungründlich sind die Benennungen der Köpfe im Pallast Barberini und in der Villa Ludovisi, ingleichen einer Statue der Villa Negroni, welche in den Erklärungen des Museum Capitolinum angeführt werden als vermeinte Beweise des Namens Marius an gedachter Statue im Capitol.[94] Von den sogenannten Siegeszeichen des Marius wird unter dem Kaiser Domitian geredet. Der Name des Marius, welcher der capitolinischen Statue gegeben worden, ist in dem Gehirn unwissender Menschen erwachsen, die einer anderen Statue daselbst die Benennung des Cicero gegeben haben;[95] und man hat derselben zu gleicher Zeit auf dem Backen eine Warze ganz sichtbar eingesetzt, zu Bedeutung einer Erbse (cicer) und in Anspielung auf den Namen Cicero. Das Lächerlichste aber ist, daß man auf der Base den Namen dieses berühmten Mannes zuversichtlich eingehauen sieht.[96]

§. 24. Vielleicht ist der wahre Kopf des Cicero mit seinem alten Namen an dem Fuß des Brustbildes, welches im Pallast Mattei ist, nicht lange nach dieser Zeit gemacht.[97] Denn obgleich die Buchstaben für diese Zeiten nicht zierlich genug scheinen könnten, so muß man dennoch die öffentlichen Inschriften, und welche von besonderen Arbeitern in dieser Art eingehauen worden, unterschreiben von einem Namen, den der Bildhauer selbst an seine Arbeit gesetzt, von welchem man nicht verlangen kann, daß er besonders zierliche Buchstaben malen solle. Ich muß erinnern, daß an diesem Kopf die Nase, die obere und die untere Lippe, nebst dem Kinn neue Ergänzungen sind. Der schönste Kopf des jüngeren Brutus, welcher sich in Rom befindet, ist vermuthlich derjenige, den der Marchese Rondinini besitzt.[98]

§. 25. Man würde auch nach Ordnung der Zeit von einer schönen Statue über Lebensgröße in der Villa Pamfili sprechen müssen, wenn dieselbe den berühmten Publius Clodius, den großen Feind des Cicero, vorstellte, wie in einigen Büchern vorgegeben wird.[99] Es ist eine weibliche bekleidete Figur, deren Brüste wenig erhaben sind, und diese Bemerkung, nebst den kurzen Locken der Haare, welche bei Frauen nicht gewöhnlich, sind der Grund von jener Benennung. Es soll der verkleidete Clodius sein, da er in weiblichen Kleidern sich bei dem geheimen Gottesdienst der Bona Dea einschlich, bei welchem keine männliche Person erscheinen durfte, um zu der Frau des Julius Cäsar, der Pompeja, zu kommen. Man muß gleichwohl gestehen, daß dieser Taufname gedachter Statue gelehrt und wohl erdacht sei, obgleich derselbe keinen Grund hat. Haare in kurzen Locken hat die schöne Phädra mit Hippolytes in der Villa Ludovisi in eben dieser Art.

---

93) Fulv. Ursin. *Imagin.* n. 88.

94) *Mus. capit.* T. 3. p. 106.

95) Der vorgebliche Cicero steht im Pallast der Conservatoren auf dem Capitol und ist im Ganzen eine gut gearbeitete Figur. Doch könnte man vielleicht zweifeln, ob der Rumpf und der Kopf auch ursprünglich zusammengehörten; an dem letztern ist ausser der Warze an der Wange auch noch die Nase von moderner Arbeit. Meyer-Schulze.

96) Man sehe die Abbildung bei Maffei *Raccolta di Statue tav.* 21. Auch in Mailand ist eine unter dem Namen *l'uomo di pietra* bekannte Statue, in welcher Einige aus wenig haltbaren Gründen (Gratiol. *de praecl. Med. aedif.* p. 133. Giulin. *Memor. di Mil. P.* 2. p. 279.) das Bildniß des Cicero haben erkennen wollen. Anmerk. des Mailänder Herausgebers der Kunstgeschichte. Amoretti.

97) Man sehe die wenig genaue Abbildung bei Fulv. Ursin. *Imag. illustr. etc.* n. 146; eine andere hat Amaduzzi gegeben. (*Monum. Matthaej.* T. 2. *tab.* 10. 11.) Der Kopf im Museum Capitolinum ohne Namen ist schöner als der hier genannte; am Schönsten und mit ausnehmendem Fleiß gearbeitet ist die Kamee des Prinzen Chigi, weiß auf braunem Grunde; sie wurde mit tausend Zechinen bezahlt. Zoëga.
(Meyer G. d. K. *III.* p. 137.)

98) Der Kopf im Hause Rondinini, den Winckelmann für ein Bildniß des jüngern Brutus ausgiebt, wird nebst mehreren ähnlichen Köpfen, die sich in verschiedenen Museen befinden, von Visconti (*Mus. Pio-Clementin.* T. 6. p. 75 — 78.) für ein Bildniß des Domitius Corbulo, des Vaters der Domitia, Gemahlin des Kaisers Domitian gehalten, und zwar aus Gründen, welche vermöge der zu Gabii gemachten Entdeckungen wahrscheinlich genug sind. Winckelmann's Irrthum war die zu seiner Zeit überall gültige Meinung. Uebrigens ist der gedachte Kopf ein vortrefflich gearbeitetes Denkmal, und bis auf die ergänzte Nasenspitze und das etwas beschädigte Kinn, wohl erhalten; die moderne Halbfigur, auf welche er gesetzt ist, mag von Algardi herrühren. Meyer-Schulze.
(Meyer G. d. K. *III.* p. 137.)

99) Da vom sogenannten Clodius in der Villa Pamfili auch im zweiten Kapitel dieses Buchs §. 35. noch einmal und weitläufiger geredet wird, so verweisen wir in Hinsicht desselben auf die Anmerk. Nr. 1191.

Zweites Kapitel.

Unter den römischen Kaisern. Unter dem Augustus. — Dessen öffentliche Werke überhaupt. — Vermeinte Statue des Quintus Cincinnatus. — Statuen und Werke der Kunst vor des Augustus Zeit. — Dessen eigene Statuen und Bildnisse. — Von der irrthümlich sogenannten Statue der Kleopatra. — Von geschnittenen Steinen dieser Zeit. — Bildnisse des Markus Agrippa. — Muthmassung über eine Karyatide des Diogenes zu Athen. — Von Werken der Baukunst unter Augustus. Grabmal des Markus Plautius bei Tivoli. — Gemälde des Grabmals der Nasonen.

§. 1. Nachdem endlich Rom und das römische Reich ein einziges Oberhaupt und Monarchen erkannte, setzten sich die Künste in dieser Stadt, wie in ihrem Mittelpunkt, und die besten Meister wandten sich hierher, weil in Griechenland wenig zu thun und zu arbeiten Gelegenheit war. Athen wurde nebst anderen Städten, weil sie es mit dem Antonius gehalten, vom Augustus ihrer vorzüglichen Rechte beraubt; Eretria und die Insel Aegina wurde den Athenienfern abgenommen,[1] und wir finden nicht, daß sie wegen des Tempels, welchen sie dem Augustus erbaut und wovon das dorische Portal noch übrig ist, gnädiger angesehen worden.[2] Gegen das Ende seiner Regierung wollten sie sich empören, wurden aber bald zum Gehorsam gebracht.

§. 2. Der Fall der Künste in den griechischen Städten offenbart sich in den Münzen, und am deutlichsten in den größten von Erz, die wir Medaillen nennen: denn diejenigen, die griechische Umschriften haben, sind alle schlechter vom Gepräge, als die Medaillen mit römischer Schrift; so daß wenn zuweilen eine seltene lateinische Medaille mit funfzig Scudi bezahlt wird, die griechischen gewöhnlich nicht über zehn Scudi zu schätzen sind.

§. 3. Augustus, welchen Livius den Erbauer und Wiederhersteller aller Tempel nennt[3], war eben dadurch ein Beförderer der Künste, und, wie Horaz sagt, veteres revocavit artes,[4] kaufte schöne Statuen der Götter, mit welchen er die Plätze, und sogar die Straßen in Rom auszieren ließ;[5] und er setzte die Statuen aller großen Römer, die ihr Vaterland empor gebracht hatten, als Triumphirende vorgestellt, in dem Porticus seines Forums, und welche schon vorhanden waren, wurden wieder ausgebessert;[6] es war unter denselben auch die Statue des Aeneas mitgerechnet.[7] Aus einer Inschrift, die sich in dem Grabmal der Livia gefunden,[8] scheint es, daß er über diese oder über andere Statuen einen Aufseher gestellt habe.[9]

§. 4. Eine von den Statuen römischer Helden, die Augustus auf sein Forum setzte, könnte, der gewöhnlichen Meinung zufolge, der sogenante Quintus Cincinnatus sein, welcher jetzt zu Versailles steht.[10] Es ist dieses eine völlig unbekleidete männliche Figur, die über den rechten Fuß den Schuh zubindet, indem der linke Fuß blos ist, neben welchem der andere Schuh steht. Hinter der Statue zu ihren Füßen liegt ein großes Pflugeisen, welches vornehmlich der Grund zur Benennung derselben gewesen zu sein scheint; denn Quintus Cincinnatus wurde, wie bekannt, von dem Pflug geholt und zum Dictator gewählt.[11] Dieses Eisen aber ist in dem Kupfer unter den Statuen des de Rossi nicht angemerkt, und Maffei, welcher dieselbe nach diesem Kupfer erklärt, und das Eisen nicht gezeichnet gefunden, hat sich demohnerachtet an den bekannten Namen dieser Statue gehalten und erzählt die Geschichte gedachten Dictators;[12] aber da er das Eisen nicht berührt, führt er keinen Beweis an, den angenommenen Namen der Statue zu unterstützen. Eben so wenig ist ein geschnittener Stein, den gedachter Maffei an einem anderen Ort beibringt, auf den Cincinnatus zu deuten; ja es scheint dieser Stein von einer neuen Hand zu sein.[13]

§. 5. Es ist hingegen zu beweisen, daß ohngeachtet des Pflugeisens der Name Cincinnatus dieser Statue im Geringsten nicht zukommen könne, weil dieselbe als eine unbekleidete Statue keinen römischen Consul vorstellen kann, da die Römer die Bildnisse ihrer berühmten Männer alle bekleideten, (die Statue des Pompejus ausgenommen) und hierin von den Griechen verschieden waren, welches ich in der Erfahrung bestätigt gefunden habe. Folglich ist die Statue, von welcher wir reden,

---

1) Dion. *Cass. l.* 51. *c.* 7.
2) Le Roy *les ruines etc. T.* 2. *pl.* 18.
3) Liv. *l.* 4. *c.* 20.
4) Horat. *l.* 4. *carm.* 15. *v.* 12. Die angeführten Worte beziehen sich nicht auf die Begünstigungen, deren sich die Kunst unter der Regierung des Augustus erfreute, sondern enthalten vielmehr die Schmeichelei, als habe Augustus die altrömische Sitte und Lebensweise wieder eingeführt.
Meyer-Schulze.
(Meyer G. d. K. *III. p.* 161. und folg. Müller H. *p.* 200. *etc.*)
5) Sueton. *in vit. August. c.* 57.
6) *Ibid. c.* 31.
7) Ovid. *Fastor. l.* 5. *v.* 563.
8) Gori *Descr. monum. sive columb.* Liv. *n.* 125. *p.* 178.
9) Sueton. *in vit. August. c.* 72.
10) Visconti bemerkt (*Mus. Français par* Robil. Peronville, *T.* 4. *P.* 3. wo auch eine gute Abbildung dieses Denkmals gefunden wird), daß die Statue in ihrem gegenwärtigen Zustande aus Bruchstücken zweier einander ähnlichen Figuren zusammengesetzt sei. Eine dritte Wiederholung wurde 1771 von Gav. Hamilton bei Tivoli gefunden, und ist nach England in die Sammlung des Marquis von Lansdowne gekommen. Aus dem Museum Pio-Clementinum, (*T.* 3. *p.* 63. 64.) wo eine ähnliche aber kleinere antike Figur beschrieben wird, erfährt man, daß die nach England gekommene Statue zwar vortrefflich gearbeitet, aber nicht zum Besten erhalten ist. Meyer-Schulze.
11) Cicer. *de finibus l* 2. *c.* 4. Valer. Maxim. *l.* 4. *c.* 4. *n.* 7.
12) Maffei *Race. di statue tav.* 70.
13) Maffei deutet zwei geschnittene Steine auf Cincinnatus. *Gemme ant. fig. T.* 4. *tav.* 7. 8.) Beide Figuren haben einen Bart; die erste hat an beiden Füßen Schuhe, und vor ihr steht eine Minerva, welche ihr ein Schild und eine Lanze reicht; die zweite zieht am rechten Fuß den Schuh an, und hat den linken Fuß nackt; beide Figuren sind entweder von der Hand eines modernen Künstlers, oder haben doch nichts mit Jason und Cincinnatus zu schaffen. Fea.

eine heroische, und wenn ich nicht irre, bildet dieselbe den Jason, da er, unerkannt wer er war, nebst anderen von Pelias, seines Vaters Bruder, zu einem feierlichen Opfer an den Neptun eingeladen wurde.[14] Er wurde gerufen, da er pflügte, welches durch das Pflugeisen neben der Statue angedeutet wird, und da er durch den Fluß Anauros zu gehen hatte, vergaß er in der Eile den Schuh an den linken Fuß zu legen, und hatte denselben nur an dem rechten Fuß angeschnürt.[15] Da Jason in dieser Gestalt vor Pelias erschien, lößte sich diesem das ihm gegebene räthselhafte Orakel auf, sich vor dem zu hüten, welcher mit einem einzigen Schuh (μονοκρηπίς) zu ihm kommen würde.[16] Dieses ist, glaube ich, die wahre Erklärung gedachter Statue. Es war auch eine Figur des Anakreon nur mit einem Schuh vorgestellt, weil er den andern in der Betrunkenheit verloren hatte.[17]

§. 6. Augustus, sagt Julian in seiner Satyre wider die Kaiser, hat den Römern viel Statuen gegeben durch die von ihm eingeführte Vergötterung der Kaiser, und da dieselben als wohlthätige Wesen verehrt wurden, hatte die Schmeichelei einen scheinbaren Vorwand, die Statuen und die Bildnisse der Kaiser zu vervielfältigen. Tiberius erlaubte seine Bildnisse als eine Verzierung des Hauses aufzustellen.[18] Eine von den wahren Statuen des Augustus ist die stehende im Capitol über Lebensgröße mit dem Vordertheil eines Schiffs zu den Füßen, die denselben in demjenigen Alter vorstellt, welches mit dem Sieg über den Sextus Pompejus übereinstimmt; denn auf die Schlacht bei Actium, fünf Jahre vor jenem Sieg, kann dieselbe nicht füglich gedeutet werden, weil Augustus jünger war, als ihn diese Statue zeigt.[19] Vermuthlich ist diese diejenige Statue, die ihm auf Befehl des Senats nach gedachtem Sieg zur See über den jüngeren Pompejus errichtet worden, mit der Inschrift: OB. PACEM. DIV. TVRBATAM. TERRA. MARIQVE. PARTAM., welche sich nebst der Base, worauf dieselbe stand, verloren hat.[20] Eine andere wahre Statue des Augustus besitzt der Marchese Rondinini in Rom;[21] denn von den übrigen Statuen dieses Kaisers ist nicht mit Gewißheit anzugeben, ob der Kopf denselben eigen sei; die schönste von diesen steht in der Villa des Cardinals Albani. Eine vorgegebene sitzende Statue mit dem Kopf desselben im Capitol hätte gar nicht sollen angeführt werden;[22] die in Büchern gepriesene Livia,[23] oder, wie Andere wollen, Sabina, Gemahlin des Hadrian in der Villa Mattei, ist als die tragische Muse Melpomene vorgestellt, wie der Kothurn anzeigt.[24] Maffei redet von einem Kopf des

14) Apollodor. *Bibliothec. l.* 1. *c.* 9. *sect.* 16. *Schol ad Pindar. Pyth. od.* 1. *v.* 133. Apollon. *Argonaut. l.* 1. *v.* 10. Hygin. *fab.* 12.
Meyer-Schulze.

15) Winckelmann erzählt den Vorfall mit dem Schuh nach dem Scholiasten zu der eben angeführten Stelle des Pindar. Nach Apollodor und Andern, verlor Jason den Schuh am linken Fuß in dem Fluß Anaures. Meyer-Schulze.

16) Wäre in der hier gedachten Statue Cincinnatus vorgestellt, so würde sie einen Bart haben, welchen man zu jenen Zeiten (296. *ab. u. c.*) und auch ohngefähr 200 Jahre hernach trug; die ausgezeichneten und berühmten Männer jener Zeiten wurden immer mit einem Bart abgebildet. Auch müßten die Gesichtszüge einen älteren Mann anzeigen, da Cincinnatus damals schon Vater von drei Söhnen war, unter welchen sich der älteste, Caeso, schon einige Jahre vorher durch kriegerische Unternehmungen ausgezeichnet hatte. (Liv. *l.* 3. *c.* 11. und *c.* 19.)
Fea.

17) *Analect. T.* 1. *p.* 229. *n.* 37.

18) Sueton. *in vit. Tiber. c.* 26.
(Es war zwar verboten Büsten von Tiberius aufzustellen, ohne seine ausdrückliche Bewilligung, und auch wenn diese ertheilt würde, sollten sie immer nur als Zierrathen der Tempel erscheinen, keineswegs aber unter die Götterhelden gesetzt werden. Allein die ausbedungene Einwilligung mag wohl ohne große Schwierigkeit zu erhalten gewesen, der Befehl, solche nicht unter die Götterbilder zu stellen unbeachtet geblieben sein; denn es wurden sowohl den Statuen des Tiberius, als auch denen seines Günstlings Sejanus Opfer gebracht. Man vergl. Meyer G. d. K. *III. p.* 183.)

19) Sie ist das Gegenstück zu der in der frühern Anmerkung (Nr. 33. z. v. K.) gedachten Statue des Julius Caesar, und steht neben derselben im Hof des Pallastes der Conservatoren auf dem Capitol. Die Arbeit an diesem Denkmal ist überhaupt gut, vielleicht gar noch vorzüglicher als am Julius Caesar; wenigstens hat die Figur mehr Bewegung. Die Nasenspitze wie auch der aufgehobene Arm sind moderne Anfügungen, und auser denselben noch einige andere Stücke von geringerer Bedeutung. Visconti will behaupten, (*Mus. Pio-Clem. tin. T.* 3. *p.* 1. *(b.)* daß der Kopf nicht ursprünglich zum Körper gehöre, auch den wahren Bildnissen des Augustus nur wenig gleiche.
Meyer-Schulze.
(Meyer Gesch. d. K. *III. p.* 201. 240. 41.)

20) Eine Statue wurde unter sechszig ausgezeichneten Statuen vom Kaiser Constantin aus Rom nach Constantinopel geführt, und daselbst im Hippodromos aufgestellt. *Anonym. l.* 3. *princ.*
Meyer-Schulze.

21) Eine Statue, welche den Augustus als Heros darstellt, mit einem den Unterleib und die Schenkel umhüllenden Gewand, befindet sich im Museum Pio-Clementinum. (*Mus. Pio-Clementin. T.* 3. *tav.* 1.) Sie hat zuverlässig noch den ihr ursprünglich zugehörigen Kopf, da sich keine Spur zeigt, daß derselbe vom Rumpf abgebrochen gewesen. In der wiener Ausgabe urtheilt Winckelmann über die in der Anmerkung Nr. 19 erwähnte Statue also: „Die stehende Statue des Augustus „im Capitol, welche ihn in seiner Jugend vorstellt, „und mit einem Steuerruder zu den Füßen, als ei„ne Deutung auf die Schlacht bei Actium, ist mit„telmäßig." Meyer-Schulze.

22) *Mus. Capit. T.* 3. *tav.* 31.

23) Die sogenannte Livia aus der Villa Mattei kam in das Museum Pio-Clementinum, wo sie (*T.* 2. *tav.* 14. *p.* 28. 29.) unter dem Namen *Pudicizia* in Kupfer gestochen und erklärt ist. Wir erfahren daselbst, daß der Kopf dieses geschätzten Denkmals zwar von guter, aber moderner Arbeit sei; eben so der linke Arm nebst der Schulter. Die hohen Sohlen will Visconti *(l. c.)* nicht, wie Winckelmann, für Cothurne angesehen wissen, sondern er nennt sie *calcei Tyrhenici*, welche keineswegs ausschließlich dem Theater oder den Musen zukämen. Meyer-Schulze.

24) Maffei *Raccolta di Statue n.* 107. Amaduzzi *Monum. Matthaej. T.* 1. *tab.* 62.

Augustus mit einer Corona civica, oder von Eichenlaub,[25] in dem Museum Bevilacqua zu Verona, und er zweifelt, daß sich anderwärts dergleichen Kopf desselben finde: er hätte können Nachricht haben von einem solchen Kopf des Augustus in der Bibliothek zu St. Markus in Venedig;[26] in der Villa Albani aber sind drei verschiedene Köpfe des Augustus mit einem Kranz von Eichenlaub und ein schöner colossaler Kopf der Livia;[27] es hat auch ein kleiner Kopf des Augustus von Agath, in dem Museum des General von Walmoden dergleichen Kranz; ewig Schade, daß an demselben, außer den Haaren, nur die Augen nebst der Stirn erhalten sind, welche das Bild desselben kenntlich machen. Es würde dieser Kopf die Größe einer Pomeranze haben.

§. 7. Zwei liegende weibliche Statuen, eine im Belvedere, die andere in der Villa Medicis, führen den Namen der Kleopatra, weil man das Armband derselben für eine Schlange angesehen, und stellen etwa schlafende Nymphen, oder die Venus vor,[28] wie dieses schon ein Gelehrter der vorigen Zeit bemerkt.[29] Folglich sind es keine Werke, aus welchen von der Kunst unter Augustus zu schließen wäre; indessen sagt man, es sei Kleopatra in einer ähnlichen Stellung todt gefunden worden.[30] Der Kopf an der erstern hat nichts Besonderes, und er ist in der That etwas schief;[31] der Kopf an der andern, aus welchem einige ein Wunder der Kunst machen, und ihn mit einem der schönsten Köpfe im Alterthum vergleichen,[32] ist unbezweifelt neu, und von Jemand gemeißelt, welcher das Schöne weder in der Natur noch in der Kunst auch nur von Weitem kennen gelernt. In dem Pallast Odescalchi war eine jenen ähnliche Figur, mehr als Lebensgröße, wie die vorigen Statuen, welche nebst den übrigen Statuen dieses Museums nach Spanien gegangen.

§. 8. Nebst den Werken in Marmor sind wahre Denkmale dieser Zeit einige von den geschnittenen Steinen, die den Namen des Dioskorides zeigen, welcher die Köpfe des Augustus schnitt, womit dieser, und nach ihm andere Kaiser zu siegeln pflegten, den Galba ausgenommen.[33] Ein solcher Stein mit dem Bildniß des Augustus befand sich im Haus Massimi zu Rom;[34] da man denselben aber in Gold fassen wollte, zerbrach er in drei Stücke. Dieser Kopf des Augustus ist kenntlich an einem Ansatz von Bart, welches sich an anderen von dessen Köpfen nicht findet, und könnte auf die Zeit der Niederlage der drei Legionen des Varus in Deutschland deuten, da wir wissen, daß Augustus zum Zeichen seiner großen Betrübniß über diesen Verlust sich den Bart wachsen ließ.[35] Mit einem ähnlichen Bart sieht man

---

25) *Veron. illustr. P.* 3. *c.* 7. *col.* 215. und *col.* 217. *tav.* 1. *num.* 1. Der mit Eichenlaub bekränzte Kopf des Augustus ist aus dem Museum Bevilacqua zu Verona in das Museum nach Paris gekommen. (*Monum. antiq. du Mus. Nap. T.* 3. *pl.* 6.) Meyer-Schulze.

26) Zanetti *Statue della libr. di S. Marco.*

27) Ein Kopf des Augustus aus weißem Marmor, mit einer *corona civica* wurde nebst einem Kopf des Hannibal, welcher behelmt und mit einem falschen Bart vorgestellt ist, und sich gleichfalls im Museum Borgiano zu Velletri befindet, beim Nachgraben 1½ Miglie von Velletri in der Gegend von San Cesole oder San Cesareo gefunden, wo nach einer alten Sage (Sueton. *in vit. August. c.* 6) die Voreltern des Augustus wohnten, und er selbst geboren wurde. Ein anderer Kopf dieses Kaisers von ausgezeichneter Arbeit, aber von jugendlichen Zügen und ohne irgend einen Kranz, wurde mit andern Alterthümern in der Gegend von Monte Seeco, 4 Miglien von Velletri gefunden, und kam in das Museum Pio-Clementinum. In eben diesem Museum ist noch ein Kopf von schlechter Arbeit, wo Augustus mit Kornähren bekränzt ist, und ein anderer, welcher ihn schon bejahrt vorstellt, mit einem Diadem, worauf Lorbeerblätter angedeutet sind, und vorn über der Stirn, Julius Cäsar, wie in einem Kamee. (S. die Abbildung *Mus. Pio-Clementin. T.* 6. *tav.* 40.) Eben daselbst ist auch eine fast nackte heroische Statue des Augustus, und eine andere verhüllte in der Stellung eines Opfernden; dieses Denkmal wurde zugleich mit einer weiblichen betenden Figur, welche man für das Bildniß der Livia halten kann, (von beyden enthält das *Mus. Pio-Clement. T.* 2. *tab.* 46. und 47. Abbildungen) zu Otricoli gefunden. Fea.

(Zu *Warwickcastle* in England befindet sich eine Statue des Augustus, in parischem Marmor vorzüglich ausgeführt. Waagen Reise Bd. 2. *p.* 371.)

28) Visconti hat (*Mus. Pio-Clement. T.* 2. *p.* 89—92.) die sogenannte Kleopatra, welche nach Paris gekommen, mit sehr guten Gründen für eine schlafende Ariadne erklärt. Winckelmann's Vorwurf, daß der Kopf dieser Statue nichts Besonderes habe, und schief sei, wird von Visconti dahin berichtigt, daß die scheinbaren Mängel bloß von erlittenen Beschädigungen herrühren. Die ähnliche, ehemals in der Villa Medicis, jetzt in Florenz befindliche Figur kann für eine gute alte Kopie der vorher erwähnten angesehen werden; was Winckelmann in Hinsicht ihres modernen Kopfes berichtet, ist gegründet. Die zweite Kopie oder Wiederholung, die nach Spanien gekommen, soll nach Aussage kundiger Augenzeugen stark beschädigt und restaurirt sein; auch ist die Arbeit am Gewand viel geringer, als an der jetzt zu Paris befindlichen Figur. Meyer-Schulze.
(Meyer G. d. K. *III. p.* 82.)

29) Steph. Pigh. *in Schol. Itin. Ital. p.* 126.

30) Galen. *ad Pison. de Theriac. l.* 1. *c.* 8.

31) Maffei *Raccolta di Statue tav.* 8.

32) Richards. *Traité de la peint. et de la sculpt. T.* 3. *P.* 1. *p.* 206.

33) Sueton. *in vit. August. c.* 50.
(Müller Hdb. *p.* 220. §. 200. *n.* 1. 2. Meyer G. d. K. *III. p.* 173.

34) Beschreibung geschnittner Steine Nr. 23.
(Ist ein Granat, und kein Amethyst, wie Stosch angiebt.)

35) Sueton. *in Vit. August. c.* 23.
Außer dem Kopf des Augustus, welchen vormals der Marchese Massimi besaß, und einem andern beschädigten im Museum Strozzi, (Stosch, Beschr. geschn. St. *pl.* 26.) giebt es noch fünf als wahrhaftig ächt angesehene Arbeiten des Dioskorides; nämlich: den für das Bildniß des Maecenas gehaltenen, in Amethyst geschnittenen Kopf im französischen Museum; (Stosch, geschnitt. St. *pl.* 27.) den ebenfalls in Amethyst geschnittenen Kopf des Demosthenes im Museum des Prinzen von Piombino; (siehe die Anmerk. Nr. 64. z. B. 10. K. 1. §. 34.) Merkur, den Kopf eines Widders auf einem Diskus tragend; noch ein Merkur

in der Villa Albani einen Kopf des Kaisers Otho, an welchem derselbe nicht weniger als am Augustus etwas Ungewöhnliches ist. Billig ist auch hier anzumerken der außerordentlich schöne Kopf des Augustus, ehemals in dem Museum Carpegna, und jetzt in dem Museum der vaticanischen Bibliothek, welcher aus einem Chalcedon geschnitten, und über einen halben römischen Palm hoch ist, wie das vom Buonarroti beigebrachte Kupfer zeigt.[36] Ein anderer berühmter Künstler im Steinschneiden war Solon, von welchem wir, unter andern Steinen, den vermeinten Kopf des Mäcenas, die berühmte Medusa, einen Diomedes und Kupido haben.[37] Außer diesen bekannt gemachten Steinen ist in dem stoschischen Museum einer der schönsten Köpfe des Herkules, die jemals in Stein geschnitten sind; und der Verfasser besitzt einen zerbrochenen schönen Karniol, welcher eine Victoria, die einen Ochsen opfert, vorstellt;[38] die Victoria hat sich, nebst dem Namen OLLIUS, unbeschädigt erhalten. Von den geschnittenen Steinen, welche die Königin Kleopatra mit einer Schlange an der Brust vorstellen, sind alle diejenigen neue Arbeiten, die mir bisher vorgekommen sind, und der erhaben geschnittene Stein des Assemanni, Custoden der vaticanischen Bibliothek, aus welchem ein Wunder gemacht wird, ist vielleicht der neueste unter allen, und von einem Künstler gemacht, der weit entfernt von der Kenntniß des Schönen war. Ich vermuthe also, daß auch der Stein, welchen Maffei anführt, neu sei.[39]

§. 9. Zu den Werken dieser Zeit gehört auch der fast colossale Kopf des Marcus Agrippa, des Augustus Schwiegersohn, welcher im Museum Capitolinum steht;[40] denn er ist schön und giebt das deutlichste Bild des größten Mannes seiner Zeit. Ob aber eine heroische schlecht ergänzte Statue im Haus Grimani zu Venedig diesen berühmten Feldherrn vorstelle, überlasse ich Andern zu entscheiden, welche die Aehnlichkeit in dem Kopf, und ob derselbe der Statue eigen sei, untersuchen können.

§. 10. Wir haben vielleicht noch ein besseres Denkmal eines griechischen Meisters von Augustus Zeit: denn nach aller Wahrscheinlichkeit ist noch nie eine von den Karyatiden des Diogenes von Athen, welche im Pantheon standen, übrig;[41] wenn wir das Wort Karyatiden auf weibliche sowohl als männliche tragende Figuren deuten, welche letzteren eigentlich Atlantes heißen.[42] Es stand dieselbe unerkannt in dem Hof des Pallasts Farnese, und wurde vor einigen Jahren nach Neapel geschickt. Es ist die Hälfte einer männlichen unbekleideten Figur bis auf die Mitte, ohne Arme: sie trägt auf dem Kopf eine Art eines Korbes, welcher nicht mit der Figur aus einem Stück gearbeitet ist; an dem Korb bemerkt man Spuren von etwas Hervorragendem, und allem Ansehen nach sind es vorgestellte Akanthosblätter gewesen, die denselben bekleidet haben, auf eben die Art, wie ein solcher bewachsener Korb einem Kallimachos das Bild zu einem korinthischen Capitäl soll gegeben haben.[43] Diese halbe Figur hat etwa acht römische Palmen und der Korb zwei und ein halb: es ist also eine Statue gewesen, die das wahre Verhältniß zu der attischen Ordnung im Pantheon hat, welche etwa neunzehn Palmen hoch ist.[44] Was einige Autoren bisher für dergleichen Karyatiden angesehen haben, zeugt von ihrer großen Unwissenheit.[45] Es ist dieselbe in meinen Denkmalen in Kupfer gestochen zu sehen.[46]

---

kurz bekleidet, gerade von vorn dargestellt, und Diomedes, das Palladium raubend, alle drei Karneole, und wie man sagt in England befindlich. — Von Diomedes enthält unsere Kupfertafel Nr. 31 *B.* eine vergrößerte Abbildung.
Meyer-Schulze.

(Man vergl. Müller Hdb. *p.* 221. *n.* 1. Meyer G. d. K. *III.* 173. 208. 209.)

(Im grünen Gewölbe zu Dresden befindet sich eine antike Onyx-Kamee des Kaiser Augustus.)

36) *Osservaz. sopr. alc. med. p.* 45.

37) Beschr. geschn. Seine *n.* 61. 62. 64.
(Müller H. *p.* 221. *n.* 1. Meyer G. d. K. *III. p.* 173.)

38) Beschr. geschn. St. *p.* 268.

39) *Gemm. ant. T.* 1. *n.* 77.

40) Der fast colossale Kopf des Agrippa im capitolinischen Museum ist zwar im Ganzen wohl erhalten, aber er besteht aus einem Stück streifigen Marmor, und eine anscheinende Spalte geht der Länge nach fast mitten durch das Gesicht und den Hals. Die Arbeit hat Verdienst und kann, einige etwas scharf gerathene Stellen an den Augen und an den Lippen abgerechnet, der Zeit des Augustus wohl würdig geachtet werden. Indessen hat man seit Winckelmann's Zeit zu Gabii einen weit vortrefflicher gearbeiteten obgleich kleineren Kopf des Agrippa (*Monum. Gab. tav.* 2.) ausgegraben; er ist sehr wohl erhalten und die große Kunst der Ausführung giebt ihn für das Werk eines der ersten Meister jener Zeit zu erkennen. Befindet sich jetzt in Paris. In der florentinischen Gallerie befindet sich ein ohngefähr ähnlicher Kopf dieses berühmten Römers, der auch gut gearbeitet ist. Doch hat er nicht die kecke Behandlung, welche man sonst an antiken Kunstwerken wahrzunehmen pflegt. Die Nasenspitze ist modern; ebenfalls Stücke von beiden Ohren und die Brust.
Meyer-Schulze.

(Meyer G. d. K. *III. p.* 209. 210.)

41) Plin. *l.* 36. *c.* 5. *sect.* 4. *n.* 11.
(Müller H. *p.* 215. *n.* 2. Meyer G. d. K. *III. p.* 171.)

42) Winckelmann hat hier, wie auch in seinen Anmerkungen über die Baukunst der Alten gegen die Erklärung des Vitruv (*de Architect. l.* 1. *c.* 1.) das Wort Karyatide auch auf männliche tragende Figuren ausgedehnt, da diese von den Römern Telamones und von den Griechen Ἀτλαντες (Vitruv. *de Architect. l.* 6. *c.* 10.) genannt wurden. Man vergleiche über die hier von Winckelmann geäußerte Muthmaßung in Hinsicht der farnesischen Figur, Lessing's Schriften Bd. 10. S. 366—378. und Visconti im *Mus. Pio-Clementin. T.* 2. *p.* 42.
Meyer-Schulze.

43) Vitruv. *l.* 4. *c.* 1. Winckelmann's Geschichte der Kunst Buch 8. Kap. 1. §. 14.

44) In den Denkmalen *N.* 4. *c.* 14. *p.* 268., wo Winckelmann auch die Bedeutung der Wörter Karyatiden und Atlanten genauer bestimmt, setzt er die Höhe der attischen Ordnung auf 23½ Palmen.
Meyer-Schulze.

45) Demoulios. *Gallus Romae hospes p.* 12. Nardin. *Rom. ant. l.* 6. *c.* 4. *p.* 296.
Meyer-Schulze.

46) *N.* 205.

§. 11. Unter den Werken der Baukunst von der Zeit des Augustus hat sich unweit Tivoli, an der letzten Brücke über den Anio, ein großes rundes Grabmal des Hauses Plautius, von großen Quaderstücken aufgeführt erhalten, welches vom Marcus Plautius Silvanus, der zugleich mit dem Augustus Consul war, gebaut worden: vor demselben stehen zwischen Halbsäulen die Grabschriften. Die in der Mitte und mit größerer Schrift enthält das Gedächtniß des Erbauers selbst, und eine Anzeige seiner verwalteten Bedienungen, seiner Feldzüge, und das Andenken des Triumphs, welchen er nach dem Sieg über die Illyrier hielt: es endigt sich dieselbe mit den Worten: VIXIT. ANN. IX. Wright sagt in seinen Reisen, daß er nicht begreifen könne, wie ein Mann nach so großen Verrichtungen, und besonders ein Consul sagen könne, daß er nur neun Jahre gelebt habe;[47] er glaubt, es müsse vor der Zahl IX das L. fehlen, so daß er neun und funfzig Jahre gelebt habe. Er irrt sich aber mit Anderen, die eben der Meinung sind; es fehlt nichts an der Zahl, und die Buchstaben nebst den Zahlen, die eine gute Spanne lang sind, haben sich sehr wohl erhalten. Marcus Plautius rechnete nur diejenigen Jahre, welche er in Ruhe auf seinem vermuthlich nahe gelegenen Landhaus zugebracht hatte, und schätzte das übrige vorhergehende Leben wie für nichts. Eben so lange lebte Kaiser Diocletian auf seinem Landhaus bei Salona im Dalmatien, nachdem er sich der Regierung gänzlich begeben hatte. Similis, einer der edelsten Römer, zu der Zeit des Hadrian, ließ eben so auf sein Grab setzen, daß er so und so alt geworden, und sieben Jahre gelebt habe, das ist, so lang derselbe auf dem Lande die Ruhe genossen hatte.[48]

§. 12. Bei dieser Gelegenheit bemerke ich, daß von dem Grabmal der Nasonen, zu welchem Geschlecht Ovid gehörte, von verschiedenen daselbst gefundenen Gemälden, die Sante Bartoli gestochen hat, noch eins übrig ist, in der Villa Altieri, nämlich Oedipus mit dem Sphinx. Gewöhnlich glaubt man, es wären dieselben alle vernichtet, und dieses hat sich auch Wright berichten lassen. In dem obern Theil dieses Gemäldes sieht man einen Menschen mit einem Esel, welche Bartoli als etwas nicht zur Sache Gehöriges weggelassen hat; und dieser Esel ist hier das Gelehrteste. Denn Oedipus lud den Sphinx, nachdem derselbe sich von dem Felsen gestürzt hatte, auf einen Esel und brachte also nach Theben den Beweis von der Auflösung des Räthsels.[49]

§. 13. Wenn man über diese und über ähnliche Malereien richtig urtheilen will, muß man zugleich überlegen, daß die Großen in Rom nicht allein Grabmale sondern auch andere Gebäude durch ihre eigenen Maler, die ihre Freigelassenen und in ihrem Dienst waren, auszieren ließen. Ein solcher freigelassener Maler findet sich unter den kaiserlichen Bedienten angemerkt in dem Verzeichniß auf einer Marmortafel, die in den Trümmern des alten Antium von dem Cardinal Alex. Albani entdeckt worden ist, und jetzt in dem Museum Capitolinum steht.[50] Die Kunst in den Händen der Freigelassenen kann als eine von den Ursachen des Verfalls derselben in Rom angesehen werden, über welche Petronius Klagen führt, so daß er sogar vorgiebt, es habe die Malerei, wie dieselbe unter den Griechen geblüht, zu seinen Zeiten nicht die geringste Spur davon zurückgelassen.[51]

§. 14. Von einem Werk der Baukunst außer Rom von Augustus Zeiten, kann man zwar nicht auf die damalige Baukunst überhaupt schließen; es verdient aber wegen einer ungewöhnlichen Freiheit angemerkt zu werden. Es ist ein Tempel zu Melasso in Karien, dem Augustus und der Stadt Rom zu Ehren gebaut, wie die Inschrift auf dem Gebälke anzeigt.[52] Säulen von römischer Ordnung am Portal, jonische Säulen auf den Seiten, und der Fuß derselben mit geschnitzten Blättern nach Art eines Capitäls, sind der Regel und dem guten Geschmack entgegen. Dieses Gebäude ist indessen nicht das einzige, wo die Eigenschaften von zwei Säulenordnungen in einer einzigen vereinigt sind: man sieht in dem kleinern der zwei sogenannten Nympheen, am Lago di Castello, jonische Pilaster mit einer dorischen Frise; und ein Grabmal bei der Stadt Girgenti in Sicilien, welches gewöhnlich dem Tyrannen Theron zugeschrieben wird, hat auf Pilastern von eben der Ordnung nicht allein dorische Triglyphen, sondern auf dem Kranz des Gebälks die gewöhnlichen Reihen von Tropfen.

§. 15. Der gute Geschmack fing schon unter dem Augustus an in der Schreibart zu fallen, und scheint sich besonders durch die Gefälligkeit gegen den Mäcenas, welcher das Gezierte, das Spielende und das Sanfte der Schreibart liebte, eingeschlichen zu haben.[53] Ueberhaupt sagt Tacitus, daß sich nach der Schlacht bei Actium keine großen Geister mehr hervorgethan haben.[54] In gemalten Verzierungen war man damals schon auf einen übeln Geschmack gefallen, wie sich Vitruv beklagt, daß man dem Zweck der Malerei entgegen, welches die Wahrheit oder Wahrscheinlichkeit sei, Dinge wider die Natur und gesunde Vernunft vorgestellt, und Palläste auf Stäbe von Rohr und auf Leuchter gebaut, die unförmlichen, langen und spindelmäßigen Säulen, wie der Stab oder der Leuchter aus dem Alterthum ist, dadurch vorzustellen.[55] Einige Stücke von idealen Gebäuden unter den herkulanischen Gemälden, welche vielleicht um eben die Zeit, oder doch nicht lange hernach, gebaut sind, können diesen verderbten Geschmack beweisen.[56] Die Säulen an denselben ha-

47) Wright. *Travels etc. p.* 369.
48) Xiphilin. *Adrian. p.* 266.
49) Tzetz *Schol. ad Lycophr. Alex. v.* 7.

50) Volpii *Tab. Ant. illustr. p.* 17.
51) *Satyric. p.* 21. *edit.* Lotich. (inter quas pictura ne minimum quidem sui vestigium reliquisset.)
52) Pococke's *Descript. of the East. vol.* 2. *P.* 2. *p.* 61. *pl.* 55.
53) Sueton. *in vit. August. c.* 86. Tiraboschi *Storia della Letteratura italiana*, *T.* 1. *P.* 3. *l.* 3. *c.* 2. §. 20. *seq.* Fea.
54) *Historiar. l.* 1. *c.* 1.
55) Vitruv. *de Architect. l.* 7. *c.* 5.
56) *Pitture d'Ercol T.* 3. *tav.* 57. 58. 59. *T.* 4 *tav.* 56. *seq.*

den das Doppelte ihrer gehörigen Länge, und einige sind schon damals wider den Grund einer tragenden Stütze gedreht: die Verzierungen an denselben sind ungereimt und barbarisch. Von einer ähnlichen ausschweifenden Art waren die Säulen einer gemalten Architektur auf einer Wand vierzig Palmen lang, in dem Pallast der Kaiser, in der Villa Farnese, und in den Bädern des Titus.[57]

§. 16. So merkwürdig in der Geschichte der Kunst der Name des Augustus und die übrigen Denkmale von seiner Zeit sind, eben so ist es der Name des Asinius Pollio, eines der größten Liebhaber der Kunst, durch die Nachricht des Plinius von den besten Werken alter Kunst, die jener aus vielen Gegenden in Griechenland zusammenbringen ließ, und öffentlich aufstellte.[58] Es macht dieser Autor verschiedene derselben namhaft; und unter denselben waren, außer dem großen Werk des Stiers in dem Pallast Farnese, dessen ich oben gedacht habe,[59] die sogenannten Hippiaden des Stephanus, die vermuthlich Amazonen zu Pferde (ἵπποι) vorstellten. Ich gedenke hier besonders dieser Hippiaden, nicht sowohl wegen ihres Meisters, dessen Zeit nicht anzugeben ist, als weil ich glaube, daß dieser Stephanus eben derselbe sei, welchen Menelaos, der Künstler einer Gruppe der Villa Ludovisi von zwei Figuren in Lebensgröße, in der griechischen Inschrift für seinen Meister angiebt: von diesem Werk werde ich weiter unten meine Erklärung beibringen.

§. 17. Ich werde zu seiner Zeit ein schönes erhabenes Werk bekannt machen, welches entdeckt worden in den Trümmern der Villa eines andern Pollio, mit dem Vornamen Vedius, der ebenfalls unter die berühmten Personen dieser Zeit zu zählen ist, und dem Augustus diese seine Villa, die auf dem Pausilippo bei Neapel gelegen war, im Testament hinterließ. Die Trümmer derselben sind von erstaunendem Umfang. Unter denselben aber ist das Merkwürdigste der mit Mauern eingeschlossene Wasserbehälter (piscina) der Muränen, am Meere, in welchen dieser Pollio, da Augustus bei ihm speiste, und ein Leibeigner ein kostbares Gefäß (vas murrhinum) zerbrach, diesen den Fischen zur Speise vorzuwerfen befahl, ad Muraenas, wie er sagte. Der Kaiser aber ließ alle diese Gefäße zerschlagen, damit Pollio künftig sich nicht so vergehen möchte.[60] Dieser Behälter ist völlig erhalten, daß sogar die zwei Geländer von Erz, durch welche das Meer hinein fließt, die alten Geländer von des Augustus Zeit zu sein scheinen; ich weiß aber nicht, ob irgend ein Autor dieses besonderen Ueberrestes Meldung gethan habe, oder ob dasselbe überhaupt vor mir bemerkt worden sei.

§. 18. Von Künstlern, welche sich unter der Regierung der nächsten Nachfolger berühmt gemacht haben, findet sich kaum einige Meldung ihres Namens. Unter dem Tiberius, welcher wenig bauen ließ, werden die Künstler sich auch sehr schlecht gestanden haben, und da er in allen reichen Provinzen, also auch in Griechenland, bemittelte Personen unter allerhand Vorwand ihrer Güter verlustig erklärte, so wird Niemand leicht auf Werke der Kunst Etwas verwendet haben:[61] der Tempel des Augustus ist das einzige neue Gebäude, welches er aufführen lassen, und dennoch nicht vollendete.[62] Um in die Bibliothek des palatinischen Apollo eine Statue desselben zu setzen, ließ er eine von Syrakus holen,[63] und es war dieselbe bekannt unter dem Beinamen Temenites von der Quelle Temenitis, die dem vierten Theile der Stadt Syrakus die Benennung gegeben hatte.[64] Es ist bekannt, daß er, um ein unzüchtiges Gemälde des Parrhasios zu haben, eine beträchtliche Summe Geldes in seiner Erbschaft, da ihm zwischen beiden die Wahl gelassen wurde, fahren ließ: die Liebe der Kunst aber scheint den geringsten Antheil an der Achtung dieses Gemäldes gehabt zu haben.[65] Statuen wurden etwas Verächtliches, weil sie Belohnungen der Spione unter diesem Kaiser waren.[66] Die Köpfe dieses Kaisers sind selten und weit seltener, als die Bildnisse des Augustus; es finden sich indessen zwei derselben in dem Museum Ca-

---

57) Hiervon habe ich eine Zeichnung von dem berühmten Johann von Udine, des Raphael Schüler, gesehen. Winckelmann.

58) Plin. *l.* 36. *c.* 5. *sect.* 4. *n.* 10. (Meyer G. d. K. *III. p.* 35. 366.)

59) B. 10. K. 2. §. 10.

60) Senec. *de ira*, *l.* 3. *c.* 40. Das Gefäß war von Krystall (*crystallinum*). Meyer-Schulze.

61) Sueton. *in vit Tiber. c.* 47. 49.
Erophilos, des Dioskorides Sohn, mag ungefähr um diese Zeit geblüht haben. Wir finden seinen Namen an einem vortrefflich erhaben geschnittenen Kopf bemerkt, welcher nach unserer Vermuthung den Augustus darstellen soll. Dieses, aus einem lauchgrünen undurchsichtigen Stein gearbeitete Denkmal ist in doppelter Hinsicht merkwürdig, denn dem Kunstwerth nach gehört es zu den Gemmen erster Klasse, und aus der Inschrift lernt man einen Künstler kennen, dessen Name sich sonst nirgends erhalten hat. Der Sage nach wurde das erwähnte Kleinod bei Trier gefunden, und gehörte noch zu Ende des vorigen Jahrhunderts, durch die Folgen der französischen Revolution von dort vertriebenen Geistlichen. Die Kupfertafel Nr. 31 *D.* enthält die nach einem Abdruck verfertigte Abbildung. Meyer-Schulze.
(Meyer G. d. K. *III. p.* 181. 411.)

62) Sueton. *in vit. Caj. Calig. c.* 21. *Tiber. c.* 47. Xiphil. *in Caes. Aug. in fine*, *p.* 102.

63) Sueton. *in vit. Tiber. c.* 74. Cicer. *in Verr. Act.* 2. *l.* 4. *c.* 53. Sueton sagt nur, daß Tiberius die von Syrakus geholte Statue des Apollo Temenites in die Bibliothek des neuen Tempels (*novi templi*) setzen ließ, und es ist schwer zu entscheiden, welcher Tempel gemeint sei. Wahrscheinlich sind die Worte auf den Tempel des Augustus zu deuten, welchen Tiberius zwar angefangen hatte, aber unvollendet hinterließ. Meyer-Schulze.

64) Plin. *l.* 3. *c.* 8. *sect.* 14. Cicer. *in Verr. Act.* 2. *l.* 4. *c.* 53. Der vierte Theil der Stadt Syrakus hieß vielmehr Neapolis, weil er unter den übrigen zuletzt erbaut war. Meyer-Schulze.

65) Sueton. *in vit. Tiber. c.* 44.

66) Constantin. Porphyr. *Excerpt. Dion. l.* 58. *p.* 668

pitolinum,[67] und eine Statue in der Villa Albani[68] hat gleichfalls einen Kopf des Tiberius, wo er in seiner Jugend abgebildet ist, anstatt daß die capitolinischen Köpfe ihn in größerem Alter vorstellen.[69] Der Kopf des Germanikus,[70] des Tiberius Bruders-Sohns ist einer von den schönsten kaiserlichen Köpfen im Capitol. Ehemals fand sich in Spanien eine Base von einer Statue, welche dem Germanikus von dem Aedilis Lucius Turpilius gesetzt war.[71]

§. 19. Das einzige öffentliche Denkmal der Kunst von der Zeit dieses Kaisers, welches sich erhalten hat, ist eine viereckige Base auf dem Markt zu Puzzuolo, welche dem Tiberius an diesem Ort von vierzehn Städten in Asien errichtet worden, die nach dem Erdbeben, wovon sie sehr gelitten hatten, von ihm wieder aufgebaut waren, wie außer den historischen Nachrichten, die Inschrift auf dieser Base anzeigt. Es sind an derselben zugleich eben diese Städte symbolisch vorgestellt zu sehen, und eine jede ist durch ihren Namen unter ihren Figuren angezeigt worden.[72]

§. 20. Ich weiß nicht, ob diejenigen, die weitläuftig über dieses Werk geschrieben, eine Muthmaßung beigebracht haben über den Zweifel, der mir und Andern eingefallen ist, warum nämlich gedachte Städte dieses Werk in Pozzuolo, und nicht vielmehr in Rom errichtet haben.[73] Die Ursache ist vermuthlich, dieses Denkmal ihrer Dankbarkeit an einen Ort zu setzen, wo es von dem Kaiser, der auf der Insel Capreä wohnte,[74] gesehen werden konnte, welches von Rom, wohin der Kaiser nicht zurück zu gehen gedachte, nicht zu hoffen war. Die Gegenden hingegen von Putcoli, Bajae und Misenum besuchte Tiberius aus seiner Insel, und er starb in der Villa des Lucullus, auf dem Vorgebirge von Misenum.[75]

§. 21. An diesem Ort würde der Statue des sogenannten Germanikus gedacht werden müssen, die ehemals in der Villa Montalto, nachher Negroni genannt, war, und jetzt zu Versailles steht, wenn der Kopf dem Germanikus völlig ähnlich wäre, oder wenn man auf dem Ort selbst untersuchen könnte, ob der Kopf der Statue eigen sei.[76] An dem Sockel steht der Name des Künstlers Kleomenes,[77] und auf demselben liegt eine Schildkröte, auf die ein Gewand herunter fällt, welches dieser unbekleideten Figur an dem linken Arm hängt, und von besonderer Bedeutung sein muß; ich finde aber hier nicht einmal Anlaß zu einer Muthmaßung: denn die Schildkröte, auf welche die Venus des Phidias den Fuß setzte, und was sonst von symbolischen Schildkröten bekannt ist, bleibt hier ohne Deutung.[78]

§. 22. Kaligula, auf dessen Befehl die Statuen berühmter Männer, die Augustus im Campus Martius setzen ließ, niedergerissen und zerschlagen wurden; der von den schönsten Statuen der Götter die Köpfe abreißen, und an deren Stelle sein Bildniß setzen ließ; ja der den Homeros vertilgen und vernichten wollte, kann nicht als ein Beförderer der Künste angesehen werden.[79]

§. 23. Kaligula sandte den Memmius Regulus, welcher ihm seine Frau, die Lollia Paulina abtreten mußte, nach Griechenland, mit dem Befehl, die besten Statuen aus allen Städten nach Rom zu führen; es ließ derselbe auch eine große Menge dahin abgehen, die der Kaiser in seine Lusthäuser vertheilte, denn er sagte: „das Schönste müßte an dem schön-

---

67) Jetzt sind die Bildnisse des Tiberius nicht so selten; eins derselben sieht man auch im Museum Pio-Clementinum. Fea.

Eine unversehrte colossale Statue des Tiberius wurde zu Veji (Isola Farnese) im Jahr 1811 entdeckt. Siebelis.

68) Bottari *Mus. Capit. T.* 2. *tav.* 56.

69) Von den zwei Bildnissen des Tiberius im capitolinischen Museum ist das eine ein bloßer Kopf, das andere ein Brustbild, mit Gewand von ausnehmend schönem Alabaster (*alabastro fiorito*) und eine der besten Arbeiten in der berühmten Sammlung von Bildnissen römischer Imperatoren in diesem Museum. Die Nase, das linke Ohr, wie auch das Hinterhaupt sind neu angefügt; das Kinn und andere wenig verletzte Stellen sind mit Stucco ausgebessert. Zu den vorzüglichsten Denkmalen dieser Zeit verdient wohl auch der kleine Kopf des Tiberius in der florentinischen Gemmensammlung gerechnet zu werden; sonst glaubte man, dieses Denkmal wäre aus einem großen Türkis, aber bei näherer Untersuchung hat sich ergeben, daß es aus Schmelz besteht. Eine Abbildung findet sich im *Mus. Florent. Gemmae*, *tab.* 3. Meyer-Schulze.

70) Bottari *Mus. Capit. T.* 2. *tav.* 9.

Der Kopf des Germanikus im capitolinischen Museum hat zwar im Ganzen eine große edle Form; allein die Ausführung der einzelnen Theile verräth etwas Eckiges, Steifes, Kraftloses. Die Nase ist ergänzt, und die angefügte Brust modern. Meyer-Schulze.

71) Gruter. *Inscript. T.* 1. *p.* 236. *n.* 3. Pigh. *Ann. rom. T.* 3. *l.* 18. *ann.* 764. *p.* 340.

72) Nach Tacitus (*Annal. l.* 2. *c.* 47.) waren es nur 12 Städte. Auch Münzen auf diese Begebenheit fanden sich mit der Umschrift: Civitatibus Asiae restitutis. M. s. B. 8. K. 1. §. 4. Meyer-Schulze.

73) Bulifon *Ragionamento etc.* N. 1691. 12.

74) Sueton. *in vit. Tiber. c.* 40. 60. 74.

75) *Ibid. c.* 73.

76) Mallei *Raccolta di statue*, *tav.* 69. (M. s. Meyer G. d. K. *III. p.* 176.)

77) Dieser Kleomenes war von einem Vater gleiches Namens. Kleomenes, welcher auf der Base der mediceischen Venus steht, war ein Sohn Apolloboros. Winckelmann.

78) Plutarch. *Conjugal. Praecept. p.* 142. *T.* 10. *p.* 538. *ed.* Reisk. Pausan. *l.* 6. *c.* 25.

Vielleicht wird durch die Schildkröte auf Merkur gedeutet, so daß Germanikus mit dem Symbol des Merkur vorgestellt wäre, und gleichsam unter dem Schutz desselben. In den Denkmalen n. 39. hat Winckelmann selbst eine Gemme bekannt gemacht, in welcher Merkur mit einer Schildkröte auf der Schulter, statt der Kopfbedeckung, abgebildet ist. Fea.

(Im Museum zu Paris.)

79) Sueton. *in vit. Caj. Calig. c.* 22. 34. Eine sehr schöne Villa im Herkulanesischen ließ Kaligula (Seneca. *de ira*, *l.* 3. *c.* 22.) zerstören, blos weil seine Mutter einstmals in derselben bewacht worden. Fea.

sten Ort sein, und dieses sei Rom.“[80] Er nahm unter andern den Thespiern ihren berühmten Kupido vom Praxiteles, welchen ihnen Claudius wiedergab, und Nero von Neuem nahm.[81] Dieser Befehl ging auch auf den olympischen Jupiter des Phidias; aber die Bauverständigen zu Athen gaben zu verstehen, daß dieses Werk, welches aus Gold und Elfenbein zusammengesetzt war, Schaden leiden würde, wenn man es bewegen und von seinem Ort rücken wollte; es unterblieb also diese Unternehmung.[82] Der Schade, den diese Statue gelitten, da dieselbe zu Julius Cäsars Zeiten vom Blitz getroffen wurde, muß folglich nicht beträchtlich gewesen sein.[83]

§. 24. Die Bildnisse dieses Kaisers von Marmor sind sehr selten, und in Rom sind nur zwei derselben bekannt; das eine von schwarzem Basalt befindet sich in dem Museum Capitolinum, das andere von weißem Marmor, welches ihn mit dem Gewand bis auf das Haupt gezogen als Hohenpriester abbildet, steht in der Villa Albani.[84] Das schönste Bildniß desselben ist unstreitig ein erhaben geschnittener Stein, welchen der General von Walmoden, aus Hannover, in diesem Jahr 1766 zu Rom erstanden hat; man kann diesen Stein unter die allervollkommensten Arbeiten in dieser Art zählen.

§. 25. Was Claudius für ein Kenner gewesen, zeigen die Köpfe des Augustus, welche er anstatt der ausgeschnittenen Köpfe Alexanders des Großen in zwei Gemälde setzen ließ.[85] Er wollte ein Beschützer der Gelehrten heißen, und erweiterte in dieser Absicht das Museum, oder die Wohnung der Gelehrten zu Alexandria,[86] und seine Ehrbegierde bestand in dem Ruhm, ein anderer Kadmos zu heißen, durch Erfindung neuer Buchstaben, und er brachte das umgekehrte Ⅎ in Gebrauch.[87] Das schöne Brustbild dieses Kaisers, welches alle Frattochie gefunden wurde, kam durch den Cardinal Ascanio[88] Colonna nach Spanien. Als Madrid von der österreichischen Parthei eingenommen wurde, suchte Lord Galloway dasselbe, und erfuhr, daß es im Escurial war, wo es als das größte Gewicht der Kirchenuhr angehängt gefunden wurde; er sandte es daher nach England ab; ob es daselbst angelangt sei, oder wie es ferner mit demselben ergangen, ist nicht bekannt.[89]

§. 26. Ein sehr wichtiges Werk von der Zeit des Claudius würde die sogenannte Gruppe von Pätus und Arria, in der Villa Ludovisi sein, wenn die Vorstellung und der Styl der Arbeit sich mit dieser Benennung vereinigen ließen. Es ist bekannt, daß Cäcina Pätus, ein edler Römer, in der Verschwörung des Scribonian wider den Claudius entdeckt und zum Tode verurtheilt wurde, und daß seine Frau Arria ihm Muth zu seinem Ende machte, da sie sich selbst den Dolch in die Brust stieß, und denselben aus der Wunde gezogen ihrem Manne mit den Worten: es schmerzet nicht, überreichte.[90] Die Liebhaber der Kunst kennen dieses Werk, und wissen, daß dasselbe besteht aus einer männlichen unbekleideten Figur, mit

---

80) Joseph. *Antiq. jud. l.* 19. *c.* 1. *princ.* Sueton. *in vit. Caligul. c.* 23.
(Meyer G. d. K. *III. p.* 197.)

81) Pausan. *l.* 9. *c.* 27. Winckelmann, wie auch Fea, haben den angeführten Worten des Pausanias eine unrichtige Deutung gegeben, und ließen sich wahrscheinlich durch die falsche lateinische Uebersetzung verführen. Aus dem griechischen Text scheint hervorzugehen, daß Kaligula nicht den marmornen Kupido des Praxiteles, sondern den bronzenen des Lysippos den Thespiern raubte. Diese Statue des Lysippos verbrannte, wie Pausanias hinzufügt, in Rom, und wahrscheinlich bei Gelegenheit des von Nero angezündeten Brandes. Meyer-Schulze.

82) Sueton. *in vit Calig. c.* 22.

83) Euseb. *de praepar. evang. l.* 4. *c.* 2.

84) Bottari *Mus. Capitol. T.* 2. *tav.* 11. 12.
Dieses Brustbild ist sehr gut gearbeitet, hat angenehme Züge und einen lebhaften Ausdruck. Aber die Augen stehen mit dem Mund nicht parallel, und sind auch, wenn man sie einzeln betrachtet, wohl nicht richtig gezeichnet. Der Künstler hat, wider die Regel von reinen ungeörterten Massen, die Haarlocken über der Stirn tiefer als die an den Seiten des Hauptes ausgehöhlt.
Eine zu Velletri gefundene Statue des Kaligula aus weißem Marmor ist im Museum Pio-Clementinum (*T.* 3. *tav.* 3.) abgebildet. Visconti (*p.* 3.) versichert, daß dieselbe wohl erhalten, und die Aehnlichkeit des Gesichts mit den Münzen dieses Kaisers auffallend sei. In der Note (*f.*) gedenkt Visconti noch eines vortrefflichen erhaben geschnittenen Steins, welcher den Kaligula mit Lorbeeren gekrönt darstellt, und im Besitz des Engländers Thomas Jenkins war; wie auch einer bewundernswürdigen antiken Paste mit dem bloßen Kopf des Kaligula, die dem Cav. d'Azara gehörte.
Meyer-Schulze.
(Meyer G. d. K. *III. p.* 214. 215.)

85) Plin. *l.* 35. *c.* 10. *sect.* 36. *n.* 16.

86) Athen. *Deipnosoph. l.* 6. *c.* 9.

87) Quinctil. *instit. orat. l.* 1. *c.* 7. Claudius erfand drei neue Formen von Buchstaben. Tacit. *Annal. l.* 11. *c.* 13. 14. Sueton. *in vit. Claud. c.* 41.

88) Montfauc. *Ant. expl. T.* 5. *pl.* 129.

89) Die ganze Erzählung ist falsch, nach dem Zeugniß des Cavaliere d'Azara. Der Kopf des Claudius war niemals im Eskurial, sondern zu Madrid im Pallazzo del Retiro, wo er sich noch gegenwärtig befindet. Er ist von seiner Basis getrennt worden, um auf einen kleinen Tisch gestellt werden zu können; die genannte Basis ist von außerordentlicher Schönheit und steht in einem unterirdischen Zimmer des königlichen Pallastes zu Madrid. Montfaucon (*l. c.*) giebt die Abbildung derselben nebst dem Kopf. Fea. Wie Fea, so will auch Visconti (*Mus. Pio-Clement. T.* 6. *p.* 57.) die Wahrheit dessen, was Winckelmann von der Vernachlässigung des schönen Brustbildes des Claudius in Spanien erzählt, nicht zugeben. Uebrigens hält er dieses Denkmal für das schönste unter allen Bildnissen des Claudius, und nächst demselben scheint ihm die halbnackte, mehr als lebensgroße Statue unter den gabinischen Alterthümern das schätzbarste. Man sehe die Abbildung *Monum. Gabin. n.* 5. Meyer-Schulze.
(Man vergl. Meyer G. d. K. *III. p.* 215.)

90) Plin. Sec. *Epistol. l.* 3. *epist.* 16. Martial. *l.* 1. *epigr.* 14.

einem Bart auf der Oberlippe, die sich mit der rechten Hand einen kurzen Degen in die Brust stößt, und mit der linken eine weibliche bekleidete Figur unter dem linken Arm gefaßt hält, die auf die Kniee gesunken, und an der rechten Achsel verwundet ist, wie ein paar Blutstropfen an dem obern Arm anzeigen. Unter diesen Figuren liegt ein großer länglichrunder Schild, und unter demselben eine Degenscheide.[91]

§. 27. Daß diese Gruppe keine römische Geschichte vorstellen könne, ist klar zum Ersten aus dem bereits angeführten Grundsatz, welchen ich aus der Erfahrung gezogen, und in dem Versuch der Allegorie sowohl als in der Vorrede zu den Denkmalen des Alterthums bewiesen habe; nämlich, daß sich keine Vorstellungen in ganzen Figuren, sowohl in Statuen als auf erhabenen Werken, aus der wahren Geschichte finden, und daß die alten Künster nicht über die Gränzen der Mythologie gegangen sind. Zum Zweiten kann hier keine römische Begebenheit gesucht werden, weil es wider den bereits angeführten Unterricht, den uns Plinius gibt, sein würde, daß alle Figuren römischer Personen bekleidet waren,[92] da hingegen diese, weil sie wie ein Held unbekleidet ist, auf Etwas in der heroischen Zeit deuten muß. Es kann auch eben so wenig ein römischer Senator abgebildet sein, weil ihm der Schild und der Degen nicht zu ommt, und die Knebelbärte waren damals nicht gewöhnlich; und namentlich kann es Paetus nicht sein, weil er nicht das Herz hatte, dem Beispiel seiner Frau zu folgen, indem er verdammt wurde, sich die Adern zu zerschneiden. Ferner da sich nicht findet, daß man dem Thraseas und dem Helvidius Priscus, als Mitverschwornen wider Nero, ob diese gleich von Einigen als Heilige verehrt wurden, Statuen errichtete,[93] so ist nicht glaublich, daß diese Ehre dem Paetus geschehen oder geschehen können. Maffei, der sich erinnerte, daß sich Paetus nicht mit dem Dolch und über dem Körper seiner Frau selbst entleibt hatte, und aus diesem Grund die gewöhnliche Benennung dieses Werks verwirft, nimmt seine Zuflucht zu der Geschichte des Mithradates, des letzten Königs von Pontos,[94] und glaubt, es sei hier orgestellt der Verschnittene Menophilos, welchem Dripetina, eine kranke Tochter dieses Königs, anvertraut war, und welcher diese und sich selbst entleibte, damit sie nicht von den Feinden möchte gemißbraucht werden.[95] Aber dieser Einfall ist schlechter als die bekannte Benennung; denn der vermeinte Verschnittene zeigt nicht allein Alles, was einen Mann bezeichnet, sondern hat auch, wie ich angezeigt habe, den Knebelbart.

§. 28. Ich bin dagegen der Meinung, daß hier vorgestellt sei, nicht, wie Gronovius meint,[96] Makareus, der Sohn des Aeolos, und Kanake, dessen Schwester und Geliebte, die, nach Hyginus, sich Eines nach dem Andern ermordeten, sondern vielmehr der Trabant eben dieses tyrrhenischen Königs Aeolos, welchen dieser an jene seine Tochter absandte mit einem Degen, womit sich dieselbe entleiben sollte, nachdem ihr Vater ihre Blutschande mit dem Bruder erfahren hatte.[97] Denn die männliche Figur kann so wenig den Bruder der Kanake abbilden, weil derselbe ein Jüngling war, noch irgend einen Helden des Alterthums, weil nichts Edles in seinem Gesicht ist, als welches durch den Bart der Oberlippe, nach Art barbarischer Gefangenen, noch unedler erscheint. Man sieht dagegen, die Absicht des Künstlers sei gewesen, in den wilden Mienen und Zügen des Gesichts sowohl als in dem handfesten starken Körper einen Trabanten auszudrücken, als welche mehrentheils als freche, wilde Menschen vorgestellt werden;[98] und eben diese Gestalt haben in der Vorstellung der Fabel der Alope die Trabanten des Königs Kerkyon, die ebenfalls wie unsere Figur bekleidet sind.[99] Es wird diese von mir vorgeschlagene Auslegung auch selbst durch die weibliche Figur bestärkt: denn die gleichen Haare ohne Locken, nach Art der Haare der Figuren ausländischer Völker, ingleichen ihr zottiges Gewand, wodurch eben dieselben bezeichnet werden, deuten eine Person an, die keine Griechin war.[100] Diese Auslegung könnte vielleicht dem Leser nicht völlig gnügen; aber so wie ich versichert bin, daß hier schwerlich eine schicklichere Erklärung könne gegeben werden, so glaube ich auf der andern Seite, daß der Ausgang der Geschichte der Kanake verloren gegangen sei, so wie es mit dem Erfolg der Fabel der Alope geschehen ist, die ich aus einem alten Denkmal zu ergänzen gesucht habe.[101] Denn was wir wissen, ist aus der kurzen Anzeige des Hyginus gezogen, und

---

91) Ein großer Styl der Gliederformen herrscht in den beiden Figuren; ihre Gewänder haben breite wohlgelegte Falten und die Anordnung der ganzen Gruppe ist vortrefflich zu nennen. Wir theilen daher mit Winckelmann die Ueberzeugung, daß dieses Werk nicht aus den Zeiten der römischen Kaiser, sondern griechischen Ursprungs sei, und in die Zeit nach Alexander gehöre, ehe noch die Griechen den Römern unterwürfig wurden. An der männlichen Figur wäre nebst der Nase noch der aufgehobene Arm für moderne Restauration zu halten; an der weiblichen ebenfalls die Nase, der linke Arm, die rechte Hand, wie auch die Zehen am rechten Fuß. Diese Ergänzungen scheinen zu verschiedenen Zeiten und nicht von einem Meister verfertigt; denn einige sind vorzüglich gut, andere, welche neuer scheinen, sehr mittelmäßig. Abbildungen von diesem Denkmal sind unter den von Piranesi herausgegebenen Statuen und bei Perrier Nr. 32. zu finden. Meyer-Schulze.

92) Plin. *l.* 34. *c.* 5 *sect.* 10.

93) Sueton. *in vit. Domitian. c.* 10.

94) *Raccolta di statue, tav.* 60. 61.

95) Ammian. Marcell. *l.* 16. *c.* 7. In einigen Ausgaben heißt die Tochter des Mithradates Dirептis. Meyer-Schulze.

96) *Thesaur. Antig. graec. T.* 3. 30.

97) Hygin. *Fab.* 242. 243. Aber sie ermordeten sich an einem verschiedenen Ort und zu verschiedener Zeit, und konnten daher wohl nicht in einer Gruppe dargestellt werden. Meyer-Schulze.

98) Suid. *in voce* Ἄγριος.

99) Denkmale *n.* 92.

100) M. vergl. die Note Nr. 12. z. B. 2. K. 3. §. 6.

101) M. s. Denkmale *n.* 92.

aus dem Brief, welchen Ovid der Kanake beilegt, den sie an ihren Bruder Makareus schreibt, und worin sie ihm berichtet, daß Aeolos, ihr Vater, ihr durch einen Trabanten einen Degen gesandt habe; dessen Absicht ihr bekannt sei, sie werde denselben gebrauchen sich das Leben abzukürzen.[102] Da nun dieser Brief vor ihrem Entschluß vorhergeht, und kein anderer Autor des Trabanten erwähnt, können wir uns aus dem Werk, welches wir betrachten, vorstellen, daß der Trabant, welcher ohne Kenntniß der Absicht seiner Absendung den Degen mit betrübtem Gesicht überbrachte, sich denselben in die Brust gestoßen habe, da er gesehen, daß sich Kanake mit demselben entleibte.[103]

§. 29. So wie nun die irrige Benennung dieser Gruppe, welches einer weit höhern Zeit der Kunst würdig ist, Ursache gewesen, dessen Untersuchung an diesem Ort zu machen, eben so will ich demselben beifügen eine andere schöne Gruppe, welche sich in eben der Villa befindet, und so wie jenes unter die Werke vom ersten Rang gehört. Diese Gruppe ist von Menelaos, des Stephanos Schüler, gearbeitet, wie die griechische Inschrift an derselben berichtet: und dieser Stephanos ist vermuthlich derjenige, dessen Hippiades oder Amazonen zu Pferde berühmt waren, wie ich oben angezeigt habe. Der Kenner der Kunst merkt aus dieser Anzeige, daß ich von der bekannten Gruppe reden will, welche unter dem Namen des Papirius und seiner Mutter bekannt ist, dessen Geschichte Gellius erzählt;[104] und es ist dieses von Allen unbezweifelt angenommen worden, weil man bisher größtentheils römische Geschichte in den Abbildungen alter Werke gesucht hat, anstatt daß man die Erklärung derselben aus dem Homer und aus der Heldengeschichte hätte nehmen sollen.

§. 30. Dieses vorausgesetzt, nebst der Betrachtung, daß dieses ein Werk eines griechischen Künstlers ist, welcher keine unbedeutende römische Geschichte wird gewählt haben, da er sich in erhabenern Bildern zeigen konnte, wird dadurch zum Theil jene Benennung aus dem Weg geräumt. Ich könnte auch anführen, daß man vielleicht an der Geschichte des Papirius zweifeln könnte, die Gellius aus einer Rede des ältern Cato gezogen, aber aus dem Gedächtniß, wie er selbst meldet, aufgezeichnet, und ohne die Rede selbst vor Augen zu haben. Man könnte, sage ich, an dieser Geschichte zweifeln, aus dem, was er derselben beifügt, nämlich daß die Senatoren ihre Söhne, wenn diese die praetextam genommen, das ist, wenn sie das siebzehnte Jahr ihres Alters erreicht hatten, mit sich in den Rath zu führen pflegten. Zu diesem Zweifel konnte Polybius Anlaß geben, welcher zwei griechische Autoren widerlegt, die vorgeben, daß die Römer ihre Söhne bereits von ihrem zwölften Jahr an mit in den Rath geführt, welches, wie dieser Geschichtschreiber sagt, weder glaublich noch wahr ist, wo nicht etwa, fügt derselbe spöttisch hinzu, das Glück auch dieses den Römern ertheilt, daß sie schon von der Geburt an weise werden.[105] Ohnerachtet nun Polybius als weit älter mehr Glauben verdiente, so will ich dennoch durch ihn nicht auf der Widerlegung des Gellius bestehen, weil dasjenige, was im zwölften Jahr junger Knaben nicht geschehen konnte, im siebzehnten Jahr der Jünglinge statt fand; ohnerachtet Gellius der Einzige ist, welcher diesen Gebrauch meldet. Indessen hätte Polybius von Jacob Gronov in seinen Noten über den Gellius angeführt werden sollen, anstatt der pedantischen Sylbenklauberei, die er hier, wie ihm gewöhnlich ist, macht.

§. 31. Den vorzüglichsten Grund, welchen ich finde, hier die römische Geschichte zu verwerfen, gibt mir die Figur des vermeinten Papirius, welche nackend, folglich heroisch ist, wie die Griechen ihre Helden vorstellen, anstatt daß die Römer die Statuen ihrer berühmten Männer nicht allein bekleideten, sondern ihnen auch den Panzer gaben, wie uns Plinius lehrt, wenn er sagt: Graeca quidem res est, nihil velare; at contra Romana, ac militaris, thoraces addere.[106]

§. 32. Den Papirius als ungründlich verwerfen, könnte man glauben, die Phädra vorgestellt zu finden, die dem Hippolytos ihre Liebe erklärt, weil der Ausdruck in seinem Gesicht auf den Abscheu gegen einen solchen Antrag zu deuten wäre; in diesem Ausdruck ist nicht die mindeste Spur eines schalkhaften Lächelns, welches hier ein neuer Schriftsteller, weil er an die gewöhnlichen Taufnamen gehalten hat, finden wollen.[107] Ich bin auf jenes Bild gefallen, da diese Geschichte nicht allein vor Alters sehr oft vorgestellt worden, sondern auch noch jetzt in verschiedenen erhabenen Arbeiten wiederholt gefunden wird, von welchen zwei in der Villa Albani und eine in der Villa Pamfili stehen. Demohnerachtet war mir bedenklich, daß auf diese Weise Phädra selbst dem Hippolytos die Liebe eröffnet hätte, welches gleichwohl, wie sie Euripides aufgeführt hat, nicht geschehen ist; ich konnte mir auch den Zweifel nicht heben, den mir die kurz abgeschnittenen Haare sowohl der vermeinten Phädra als des Hippolytos erweckten, die an diesem so kurz sind, als Merkur dieselben zu tragen pflegt; denn junge Leute

---

102) Ovid. *Heroid. epist.* 11. *v.* 93.

103) Hyginus, welcher (*l. c. n.* 242.) von Menschen redet, die sich selbst entleibten, würde auch wohl dieses Trabanten gedacht haben, und zwar um so mehr, da er von dem Tod der Kanake und des Makareus spricht. Uebrigens ist zu bemerken, daß die männliche Figur dieser Gruppe, in Hinsicht der Haare, des Knebelbarts und der Gesichtszüge, große Aehnlichkeit hat mit dem sogenannten sterbenden Fechter im capitolinischen Museum, wie auch der Schild an beiden Figuren sehr ähnlich ist. Man kann daher mit Sicherheit den Schluß machen, daß in beiden Figuren Soldaten aus einem und demselben Volk dargestellt sind. Der Styl der Arbeit ist, wenn man die modernen Ergänzungen des rechten Arms, mit welchem er sich rettet, ausnimmt, eben nicht sehr von dem sogenannten sterbenden Fechter verschieden. Fea.

104) Gell. *Noct. Attic. l.* 1. *c.* 23.

(M. s. §. 16.)

105) Polyb. *l.* 3. *c.* 20.

106) *l.* 34. *c.* 5. *sect.* 10.

107) Du Bos *Reflex. sur la poés. et sur la peint. T.* 1. *sect.* 38. *p.* 400. *seq.*

dieses Alters trugen gewöhnlich längere Haare, und an jener Figur sind solche Haare ganz und gar ungewöhnlich.

§. 33. Da ich nun mit diesem Zweifel von Neuem unser Werk betrachtete, schien mir ein Licht aufzugehen, und zwar durch eben den Umstand, welcher bisher unauflösbar schien, nämlich aus den abgekürzten Haaren. Ich glaube also in dieser Gruppe die erste Unterredung der Elektra mit ihrem an Jahren jüngeren Bruder Orestes zu sehen; denn Beide konnten nicht anders als mit solchen Haaren vorgestellt werden. Elektra wollte sich die Haare von ihrer Schwester Chrysothemis abschneiden lassen, welches man als geschehen annehmen muß, um dieselben nebst den Haaren dieser ihrer Schwester auf das Grab des Agamemnon zu legen, als ein Zeichen ihrer fortdauernden Betrübniß; und eben dieses hatte bereits Orestes vorher gethan, und ehe er sich der Elektra entdeckte; ja dessen Haare, die Chrysothemis auf gedachtem Grab fand, gaben Anlaß, dessen Anwesenheit zu vermuthen. Da sich nun Orestes der Elektra völlig entdeckte, faßte ihn diese bei der Hand und sagte: ἔχω σε χερσίν, welches eigentlich in dieser Gruppe abgebildet ist; denn Elektra hält mit der rechten Hand des Orestes Hand und die linke hat sie über dessen Schulter gelegt.[108] Ueberhaupt kann man sich diesen ganzen beweglichen Auftritt der Elektra des Sophokles, welcher diese Unterredung enthält, vorstellen, welche Tragödie der Künstler mehr als die Choephoren des Aeschylos scheint vor Augen gehabt zu haben. Die Abbildung der ersten Unterredung des Orestes mit der Elektra ist am deutlichsten in dem Gesicht beider Figuren geschildert worden: denn die Augen des Orestes sind gleichsam voll von Thränen, und die Augenlider scheinen von Weinen angeschwollen, so wie an der Elektra, in deren Zügen aber zugleich die Freude sich mit Thränen vermischt, und die Liebe mit dem Kummer.[109]

§. 34. Da nun Elektra und Orestes die wahren Personen dieser Gruppe sein werden, so muß ich sagen, daß ich dieselben an eben dem Zeichen erkannt habe, wodurch, bei Aeschylos, Orestes sich der Elektra entdeckte, nämlich durch die Haare; denn er wies seine Schwester auf dieselben, um ihr allen Zweifel zu heben.[110] Ob nun gleich in dem Entwurf einer Tragödie dieser Weg zwei Personen einander zu erkennen zu geben (ἀναγνώρισις) nach Aristoteles, unter den vier Arten solcher Erkennung die geringste und die weniger witzige ist,[111] so hat dieselbe dennoch hier mehr als andere Zeichen zur Entdeckung der wahrscheinlichsten Vorstellung geführt.[112]

§. 35. Dieses als bewiesen angenommen, unterstehe ich mich den Namen der Elektra einer schönen Statue der Villa Pamfili beizulegen, die bis auf den linken Arm völlig erhalten geblieben, und mit jener Elektra von gleicher Größe, von eben dem Ausdruck, ja sogar von ähnlichen Zügen im Gesicht ist, obgleich dieselbe eine verschiedene Stellung hat; diese Benennung findet hier statt vermöge eben des Kennzeichens, das ist, der abgekürzten Haare, die außerdem völlig wie jene gearbeitet sind. Diese Haare, welche bereits bei Entdeckung der Statue als außerordentlich angesehen worden, und eine männliche Figur, nicht aber eine weibliche anzudeuten geschienen, haben denjenigen, deren Kenntniß sich nicht weiter als auf römische Geschichte erstreckte, Anlaß zu einer höchst lächerlichen Benennung gegeben. Man hat nämlich hier den berühmten Publius Clodius in Weiberkleidern abgebildet zu sehen geglaubt.[113] Unter diesem Namen ist diese Statue in verschiedenen Büchern angeführt worden. Da ich nun derselben die wahre Benennung wieder herzustellen glaube, und der alte Sockel dieser Statue mangelhaft ist, so bilde ich mir ein, daß diese Elektra mit der Figur des Orestes, welche verloren gegangen, eine Gruppe gemacht habe, so daß der linke Arm derselben auf des Orestes Schulter gelegen.[114]

---

108) Sophocl. *Electr.* v. 52. 450. 451. 901. 1227. Man sehe die Abbildung bei Maffei *Raccolta di statue*, *tav.* 62. 63. Fea.

109) Propert. *l.* 2. *eleg.* 10. v. 1. 5. 6.

110) *Coëph.* v. 163. 167. 184. 223. (M. vergl. Meyer G. d. K. *III.* 40. 84.)

111) Aristotel. *Poetic.* c. 11.

112) Das Weib hat, wie der Jüngling, edle Formen von ausgewählter Schönheit. Indessen scheint dieses Werk, wiewohl es ungemein viel Verdienst hat, doch nicht der allerbesten Zeit der Kunst anzugehören, weil die Falten der Gewänder zu gehäuft sind und nicht ruhige Massen bilden. Auch lassen uns die Geberden beider Figuren, und die Stellung ihrer Glieder, eine gewisse studirte Zierlichkeit, eine in die Augen fallende Kunst bemerken, aber weniger Einfalt und Naivität, als die wundervollen Denkmale, welche wir der Zeit des Alexander und der kurz vorhergegangenen zuzuschreiben pflegen. Am Jüngling scheint uns der rechte Arm, und an der weiblichen Figur der linke eine moderne Arbeit, aber von einem guten Künstler. Die Abbildung dieses Denkmals wird bei Perrier Nr. 41. gefunden, und eine bessere, die indessen noch immer nicht sehr gut ist, unter den von Piranesi herausgegebenen Statuen. Meyer-Schulze. (M. s. Meyer G. d. K. *III.* p. 387.)

113) Cicero *ad Attic. l.* 1. *epist.* 12.

114) Winckelmann beging ohne Zweifel einen Irrthum, indem er den sogenannten Clodius in der Villa Pamfili für die Elektra halten wollte, weil sich aus unzweideutigen Merkmalen darthun läßt, daß der Künstler einen in Frauenkleidern versteckten Jüngling darstellen wollte. Visconti hat daher (*Mus. Pio - Clement. T.* 1. *p.* 62.) mit besseren Gründen auf einen verkleideten noch jungen Herkules gerathen.

Allein wenn man bedenkt, daß in so vielen alten Denkmalen der junge Herkules immer in einer gedrungeneren Gestalt, mit stärker musculirten Gliedern erscheint, als die gedachte Statue in der Villa Pamfili zeigt, so erhält eine dritte Meinung, als die wahrscheinlichste, den Vorzug, nach welcher der angebliche Clodius ein junger Achilles in Weiberkleidern wäre. Die kurz geschnittenen Haare der Figur dürften zwar Bedenken gegen eine solche Benennung erregen, und wir müssen gestehen, daß wir die hieraus entspringenden Schwierigkeiten nicht zu beseitigen vermögen. Doch scheint eine Figur des Achilles mit kurz geschnittenen Haaren der guten alten Kunst immer angemessener, als ein ver-

§. 36. Ich hoffe der Leser wird diese und jene Episode, wodurch der Faden unserer Geschichte unterbrochen worden ist, entschuldigen, so wie auch diejenigen Episoden, welche unten folgen, seine Nachsicht verdienen. Da ich, um lehrreich zu werden, dergleichen Abschweifungen habe suchen müssen, weil aus den Zeiten, von welchen wir eigentlich handeln, nichts eben so Merkwürdiges übrig geblieben ist, so sind die vorigen Untersuchungen, die sich von selbst dargeboten haben, wir verwandte Sachen mit der Kunst unter Claudius anzusehen.

fehlter junger Herkules mit dem Charakter eines Achilles sein würde.

Man könnte in dieser Statue auch Theseus dargestellt vermuthen, von welchem Pausanias (*l.* 1. *c.* 19.) erzählt, daß er in weiblicher Kleidung zu Athen erschien, und für eine Jungfrau angesehen wurde. Aber der Held trug damals auch lange Haare, und also hebt sich die vorhin angeführte Schwierigkeit in der Erklärung des Monuments immer noch nicht. Indessen ist zu bemerken, daß der junge Theseus auf einem Basrelief in der Villa Albani (Zoëga *Bassirilievi di Roma tav.* 48.), wo er den Stein aufhebt, unter dem seines Vaters Schuhe und Schwerdt verborgen lagen, mit kurz geschornem Haar gebildet ist.

In Hinsicht auf Styl und Kunstwerth steht dieses Denkmal wirklich in einiger Verwandtschaft mit der oben abgehandelten Gruppe in der Villa Ludovisi. Wie am Gewande jener Elektra, so sind auch hier die Falten zierlich gelegt, jedoch schmal und häufig, und bilden keine untadelhaft reine Massen. Der Kopf unserer Statue hat eine sehr schöne ideale Gestalt und ist zugleich edel und lieblich. Nicht nur der linke antike Arm ist verloren, wie Winckelmann berichtet, sondern beide Arme sind nach unserer Meinung moderne Arbeit.

Meyer-Schulze.

Drittes Kapitel.

Unter Nero. Von dessen Geschmack. — Von dessen Bildnissen. — Irrig vermeinte Köpfe des Seneca. — Irrig vermeinte Statue desselben in der Villa Borgheſe. — Ohne Grund die Benennung des Dichters Persius, einem Kopf gegeben. — Zustand der Kunst. — Zustand von Griechenland und dort weggeführte Statuen. — Statuen aus Griechenland durch Nero weggeführt. — Beschreibung des Apollo im Belvedere. — Desgleichen des sogenannten Fechters in der Villa Borgheſe. — Unter den drei unmittelbaren Nachfolgern des Nero. — Unter Vespasian. — Von den sallustischen Gärten und den daselbst gemachten Entdeckungen. — Unter Titus. — Werke der Kunst. — Irrig genannte Siegeszeichen des Marius. — Bildnisse des Titus. — Unter Nerva. Von dessen Toro. — Dessen Bildnisse. — Statue des Epaphrodit. — Unter Trajan. Die von dem Kaiser dem Verdienst wiedergegebene Ehre der Statuen als eine Ursache des Aufnehmens der Kunst. Künstler, welche vielleicht um diese Zeit gelebt haben. — Von Trajan aufgeführte Werke. — Von den Umständen der Griechen. —

§. 1. Nero, des Claudius Nachfolger, bezeugte gegen Alles, was die schönen Künste betraf, eine ausgelassene Begierde;[1] allein er war wie der Geiz, welcher mehr zu sammeln als hervorzubringen sucht; und von seinem verdrehten Geschmack kann eine Figur Alexanders des Großen von Erz und von der Hand des Lysippos zeugen, die er vergolden ließ, und da man merkte, daß dieselbe vieles dadurch verloren hatte, wurde das Gold wiederum abgenommen;[2] es blieben aber die Spuren, die zu dem Ende in dem Erz gemacht waren. Es zeugen auch von seinem Geschmack theils der

1) Schon frühzeitig beschäftigte er sich mit den bildenden Künsten, und legte sich besonders auf Schnitzen und Malen, (caelare et pingere.) Tacit. *Annal. l.* 13. *c.* 3. Sueton. *in vit. Neron. c.* 52.

Meyer-Schulze.

2) Plin. *l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. *n.* 6.

Nero's unersättliche Habsucht und die aus ihr entstandenen Räubereien, schildert Tacitus (*Annal. l.* 15. *c.* 45.) und Suetonius (*c.* 32.) Italien, Asien und Achaja wurden von Nero's Helfershelfern Acratus und Secundus Carinas durchsucht, und was ihnen an Kunstschätzen, Bildsäulen, der Götter u. s. w. gefiel, wurde nach Rom geschleppt.

Meyer-Schulze.

Nero übte selbst eigenhändig Malerei und Bildhauerei, gelangte sogar in beiden zu einem gewissen Grade von Meisterschaft, wie sich ergiebt aus dem ihm gemachten Vorwurf: er habe sich darin nach dem Volksgeschmack gerichtet und diejenigen nachgeahmt, denen die Menge ihren Beifall davon zuwandte, welches denn freilich Bilder von keinem hohen geistigen Aufschwung andeutet, vielmehr ein Abweg vom Rechten und Hinneigen nach dem Sonderbaren und Ueberraschenden; wie des Weitern bethätigt zu werden scheint durch die Nachricht von seinem hundert und zwanzig Fuß hohen Bildniß, das er auf Leinwand hatte malen lassen, nicht weniger auch durch den hundert und zehn Fuß hohen, im Vorhof des goldnen Hauses errichteten Koloß den Zenodoros aus Erz goß, ebenfalls ein Bildniß des Nero. Aus dieser seiner Neigung zur Kunst hat man den Raub an Statuen zu erklären, welchen er in Griechenland, zumal im delphischen Tempel des Apollo, verübte, und aus verbildetem Geschmack, die ausschweifende Pracht des von ihm erbauten Palastes oder des sogenannten goldnen Hauses: denn das Reiche hielt er für schön, und das Riesenmäßige für großartig; daher die keineswegs wohlersonnene Uebergoldung des Theaters des Pompejus, das Beschlagen mehrerer Theile des erwähnten goldnen Hauses mit Goldblech und eingesetzten Edelsteinen, desgleichen noch mehr das zu mißbilligende Vergolden einer Statue, Bildniß Alexanders d. Großen im Knabenalter von Lysippos, welches geschätzte Werk aber durch das aufgelegte Gold an seiner ursprünglichen Schönheit einbüßte, und beschädigt ward, als man es wieder reinigen wollte.

Von den Bildnern, die zur Zeit des Nero lebten, finden wir keinen genannt als den Zenodoros, Meister des oben erwähnten Kolosses. Das Vaterland dieses Mannes ist nicht genau bekannt, nur so viel weiß man, daß er zuerst in Gallien bei den Arvernern sich durch einen sehr kolossalen in Erz gegossenen Merkur rühmlich hervorgethan, und hierauf vom Nero nach Rom berufen wurde. Plinius legt ihm großes, doch vielleicht nicht genug überlegtes Lob bei, sagend: Zenodoros stehe als Bild-

Reim in der Cäsur und am Ende der Verse, welchen er suchte, theils die schwülstigen Metaphern, die er häufig anbrachte; welches Beides Persius lächerlich macht.[3] Vermuthlich hatte Seneca, der die Maler sowohl als Bildhauer von den freien Künsten ausschließt, an seinem Geschmack einen großen Antheil.[4]

§. 2. Von dem Styl der Kunst unter diesem Kaiser können wir nicht besonders urtheilen; denn außer ein paar verstümmelten Köpfen desselben, der vermeinten Statue der Agrippina, seiner Mutter, und einem Brustbild der Poppäa, ist uns vielleicht nichts übrig geblieben; die vorgegebenen Bildnisse des Seneca können diesen Mann nicht vorstellen, wie ich nachher anzeigen werde. Die wahren Köpfe des Nero sind sehr selten und an dem im Museum Capitolinum ist allein die obere Hälfte und an dem Gesicht selbst nur das eine Auge alt.[5] In der Sammlung kaiserlicher Bildnisse, die in der Villa Albani aufgestellt sind, mangelt der Kopf desselben, woraus man auf die Seltenheit der Bilder des Nero schließen kann. Was will man also von einem Kopf desselben von Erz in der Villa Mattei sagen? Es verdiente derselbe, da es eine neue und schlechte Arbeit ist, eben so wenig angeführt zu werden als ein anderer neuer Kopf des Nero im Pallast Barberini, wenn nicht jener von Keyßler, nach Anleitung nutzloser Bücher, die er abgeschrieben hat, als ein seltenes altes Werk angepriesen würde.[6] Es ist auch sogar im Museum Capitolinum, von unwissenden Aufsehern desselben, ein ganz neuer Kopf des Nero neben den vorher gedachten ergänzten Kopf desselben gestellt worden,[7] so wie man einen nach Art einer Medaille erhaben gearbeiteten neuen Kopf dieses Kaisers eben hier aufgestellt. Hier merke der Leser, daß alle solche erhaben gearbeitete Kaiserköpfe aus neueren Zeiten sind, welches ich bei allen ähnlichen Stücken, so viel sich deren bekannt gemacht haben, wahr gefunden. Ein wahrer aber mittelmäßig ausgearbeiteter Kopf dieses Kaisers, größer als die Natur, befindet sich in dem Pallast Ruspoli.[8]

§. 3. Unter dem Namen der Agrippina sind drei Statuen bekannt; die eine und die schönste steht in dem Pallast, die Farnesina genannt; die zweite vermeinte sitzende Agrippina in dem Museum Capitolinum kommt jener nicht bei; und die dritte ist in der Villa Albani.[9]

---

ner, so wie in getriebener Arbeit, selbst keinem von den alten Meistern nach; nun habe sich aber an dem für Nero gefertigten Koloß gezeigt, daß die Kunst in Erz zu gießen verloren war, obgleich der Kaiser Gold und Silber bereitwillig hergegeben. Keinem Ausleger gelang noch, diese schwierige Stelle befriedigend zu erklären, ebenso wenig dürfen wir auch hoffen, ihr den richtigen Sinn abzugewinnen. denn indem der gepriesene Künstler vorerwähnten mächtigen Koloß des Nero glücklich zu Stande gebracht und früher schon mit jenem nicht viel kleinern der Avernir verdientes Lob erworben, so muß er doch wohl im Erzguß erfahren gewesen sein. Das vom Plinius weiter noch beigefügte Zeugniß von der Bereitwilligkeit des Nero, Gold und Silber herzugeben, damit der Guß besser ausfalle, verwirrt alles noch mehr, weil man nicht begreift, was Gold und Silber, dem Erz eingemischt, mit der Kunst zu gießen gemein haben kann. Myron, Polyklet und Lysippos, die größten Meister in gegossenen Bildern, bedienten sich, so viel wir wissen, der reinen Bronze, ungemengt mit Gold und Silber. Uebrigens hätte Zenodoros vermittelst solcher Zuthat zum gewöhnlichen Erz doch nur eine metallische Komposition der Art bewirken können wie das korinthische Erz war, allein weder der Geist, noch das ächte Kunstverdienst des von ihm gefertigten kolossalen Werkes hätten dadurch gewonnen, noch wäre der Guß vollkommener ausgefallen; und also bleibt die erwähnte Stelle des Plinius noch immerfort ein unaufgelöstes Räthsel. (Nach Meyer G. d. K. *III.* 188. 189. Müller Hdb. *p.* 215. §. 197. * 2. 3.)

3) Pers. *Sat.* 1. *v.* 93 — 98.

4) Senec. *Epist.* 88. (Non enim adducor, ut in numerum liberalium artium pictores recipiam, non magis, quam statuarios, aut marmorarios, aut caeteras luxuriae ministros.)

5) Bottari *Mus. Capit. T.* 2. *tav.* 16.

Unsern Betrachtungen zu Folge, sind an dem angeführten Kopf des Nero im capitolinischen Museum die folgenden Theile antik und sehr gut gearbeitet: die Stirn und etwa drei Finger breit von den Haaren über derselben; die Augen, die Nase bis auf die Spitze, welche restaurirt ist; die Oberlippe und die linke Wange. Alles übrige scheint uns neu angefügt. Meyer-Schulze.

6) Keyßler's Fortsetzung neuester Reisen, B. 2. Brief 53. S. 139. Wird von Keyßler nur angeführt, ohne daß er den Kopf weiter als ein altes seltenes Werk preist. Meyer-Schulze.

7) Bottari *Mus. capitol. tav.* 17. Er ist über Lebensgröße, und eine moderne Arbeit, auch nach unserer Ueberzeugung.

8) Eine gute sitzende Statue, welche den Nero unter der Gestalt des Apollo vorstellt, und im Jahr 1777 in der Villa Negroni ausgegraben wurde, wie auch ein mit Lorbeeren bekränzter Kopf eben dieses Kaisers über Lebensgröße, und noch vorzüglicher gearbeitet, der ohngefähr zu gleicher Zeit bekannt wurde, befinden sich im Museum Pio-Clementinum, wo sie (*T.* 3. *tav.* 4. *p.* 4. und *T.* 6. *tav.* 42. *p.* 58. 59.) abgebildet und erklärt sind. Visconti redet in der angeführten Stelle noch von einem andern Bildniß des Nero in der Villa Borghese (*Sculture del Palazzo della villa Pinciana. Stanza V. n.* 29.) und gedenkt auch des im Text angeführten Kopfs im Pallast Ruspoli, auf welchen er mehr Werth, als Winckelmann, zu legen scheint. Ueber den in unserer Anmerkung 7. übereinstimmend mit Winckelmann, für moderne Arbeit ausgegebenen Kopf im capitolinischen Museum, fürchten wir fast mit jenem gelehrten Alterthumsforscher in Widerstreit gerathen zu seyn. Denn er sagt im Museum Pio-Clementinum, (*T.* 6. *p.* 59.) wo er von den ächten Bildnissen des Nero redet; „de due capitolini uno é in gran parte moderno, l'altro assai conservato lo rappresenta quasi Fanciullo." Er scheint also diesen zweiten capitolinischen Nero wirklich für antike Arbeit zu halten, wozu wir uns unmöglich bequemen können.

Meyer-Schulze.

(Meyer G. d. K. *III. p.* 189. 218. 219.)

9) Bottari (*T.* 3. *tav.* 53.) hält sie für das Bildniß der ältern Agrippina, der Gemahlin des Germanicus. Fea. Es ist eine sitzende Figur in Lebensgröße, welche nach unserer Meinung für unübertrefflich gelten kann, in Hinsicht auf die natürliche, ruhige und dennoch zierliche und edle Haltung. Die Ausführung hat weniger Verdienst; auch brechen sich die im Ganzen wohl angelegten Falten auf keine gute Art, sondern erscheinen klein-

Ein ähnlicher Stand ist der Grund zur Benennung der Figur mit zusammengeschlagenen Händen, auf einem geschnittenen Stein:[10] denn in Poussins Zeichnung desselben in Groß, in der Bibliothek Albani, finde ich keine Aehnlichkeit mit der Agrippina. Das schöne Brustbild der Poppaea, des Nero Gemahlin, in gedachtem Museum, ist eine große Seltenheit, denn es hat in einem einzigen Stück zwei verschiedene Marmor, so daß der Kopf und der Hals weiß ist, die bekleidete Brust aber paonazzo, das ist, mit violetfarbenen Flecken und Adern.[11]

§. 4. Weit merkwürdiger in Absicht der Kunst, als die Köpfe des Nero, sind diejenigen, die den Namen des Seneca führen, von welchen sich der schönste von Erz in dem herkulanischen Museum findet,[12] und in Marmor, außer eben diesem Bildniß in der Villa Medicis und Albani, besitzt John Dyck, englischer Consul zu Livorno, einen sehr wohl erhaltenen Kopf. Es war derselbe in dem Hause Doni zu Florenz und wurde von ihm für hundert und dreißig Zechinen erstanden. Nebst diesen Köpfen war ehemals in Rom ein jenen ähnliches Brustbild in Gestalt einer Herme und wurde nebst andern Alterthümern von Gußmann, einem Vicekönige zu Neapel, nach Spanien weggeführt: diese ganze Ladung aber soll in einem Schiffbruch untergegangen sein.[13] Alle diese Köpfe sind als Bildnisse des Seneca allgemein angenommen worden, in gutem Glauben auf den Faber, welcher in den Erklärungen der Bildnisse berühmter Männer, die Fulvius Ursinus gesammelt hat, vergiebt, es finde sich auf einer Schaumünze mit einem erhabenen Rand, die wir daher contoniati nennen, ein ähnlicher Kopf mit dem Namen des Seneca;[14] diese Münze aber hat weder er selbst, noch sonst jemand gesehen; da also die Benennung dieser Köpfe einen so unsichern Grund hat, ist mein Zweifel wider dieselben vermehrt worden, durch die Betrachtung, wie es geschehen, daß man bereits bei dem Leben des Seneca die Bilder dieses Mannes, der in schlechter Achtung stand, dergestalt vervielfältigt habe, daß sich von keinem andern berühmten Mann so viel finden: denn das herkulanische Brustbild müßte bei seinem Leben verfertigt worden sein; und die sich in Marmor finden, deuten alle auf eine Zeit, wo die Künste geblüht haben. Es ist auch nicht zu glauben, daß der erleuchtete Kaiser Hadrian eines so unwürdigen Philosophen Bildniß in seiner Villa aufgestellt habe, wo vor weniger Zeit ein Stück eines solchen Kopfs von großer Kunst ausgegraben worden ist, welches sich bei dem Bildhauer Barthol. Cavaceppi befindet. Ich bin also der Meinung, daß besagte Köpfe das Bildniß eines älteren berühmteren und würdigeren Mannes sind.[15] Es

---

lich. Die Spitze der Nase, drei Finger der rechten und zwei an der linken Hand, nebst der Hälfte vom Daum des rechten Fußes sind modern.

Ferner müssen wir noch bemerken, daß die ehemals Farnesische jetzt zu Neapel befindliche Statue, deren der Text gedenkt, eine zwar sehr schöne und ruhige, doch von der beschriebenen capitolinischen Figur verschiedene Stellung hat, überhaupt aber viel besser gearbeitet ist. Hingegen die Figur in der Villa Albani kömmt in der Arbeit wie in der Geberde mit der Capitolinischen ziemlich überein.

(Müller H. p. 219. n. 7. Meyer G. d. K. III. p. 213. 214.)

10) Maffei *pietr. intagl. T.* 1. *c.* 19.

11) Bottari *Mus. Capitol. T.* 2. *tav.* 18.

Das Brustbild der Poppaea im capitolinischen Museum hat seinen Ruhm ohne Zweifel mehr der seltenen Beschaffenheit des Marmors, aus dem es gearbeitet ist, zu danken, als dem Kunstverdienst, indem es sich von dieser Seite eben nicht vortheilhaft auszeichnet. Denn die Augen stehen schief und sind überdies fehlerhaft gezeichnet. Leicht mag Poppaea in der Wirklichkeit schöner gewesen sein als der Künstler sie hier dargestellt, wo sie uns blos als ein hübsches Püppchen erscheint mit gezierter Miene, nicht übermüthig und noch weniger geistreich. Ihr Mündchen ist außerordentlich klein, das Näschen, größtentheils moderne Restauration, fein, die Augen groß, mit schweren Augenlidern überwölbt. In den etwas steif und roh behandelten Haaren stecken noch Reste metallener Nägel, weil das Haupt vermuthlich ehemals mit Blumen von Schmelzwerk geziert war. Meyer-Schulze.

12) *Bronzi d' Ercol. T.* 1. *tav.* 35. 36.

13) Gronov. *Thesaur. Ant. graec. T.* 3. *yyy.*

14) *Imagin. illustr. vir. n.* 131. *p.* 74.

15) Visconti (*Mus. Pio-Clementin. T.* 3. *p.* 21. *segq.*) sucht den Zweifeln zu begegnen, welche Winckelmann hier über die angeblichen Bildnisse des Seneca erhoben hat. Endlich bemerkt er, Faber sei nicht der Urheber dieser Meinung, sondern habe aus handschriftlichen Noten des Fulvius Ursinus geschöpft, und von diesem komme eigentlich die Meinung, daß jene Köpfe Bildnisse des Seneca wären, indem er sie mit einer Schaumünze (Medaglione) übereinstimmend befunden, welche damals der Cardinal Bernardino Maffei besaß. Ursinus aber sei ein so gelehrter Mann und ein so erfahrner Kenner alter Münzen gewesen, daß man an der Richtigkeit seiner Aussage nicht zweifeln dürfe. Zwar sei weder die vom Ursinus gesehene Schaumünze jetzt mehr vorhanden, noch irgend eine andere von gleichem Gepräge bekannt. Aber solche Stücke wären oft nur einzig da, und könnten sich ihrer geringen Größe wegen leicht verlieren. Visconti (*l. c. p.* 22.) will ferner unserm Winckelmann durchaus nicht zugestehen, daß Seneca während seines Lebens in geringer Achtung gestanden, und führt Beweise für das Gegentheil an; man dürfe sich daher über die zahlreichen Wiederholungen seines Bildes durchaus nicht verwundern. Gewöhnlich werde auch der Einwurf gemacht, daß der dünne, die Wangen nur leicht umkleidende Bart gegen das herrschende Kostum zur Zeit des Seneca sei, und also den Bildnissen desselben nicht zukommen könne. Aber es sei zu bedenken, daß der Bart an den erwähnten Köpfen eben so verschieden sei von der Art, wie ihn die alten Griechen trugen, als von der, welche zu den Zeiten der Antoninen Mode geworden. Es sei zu erweisen, daß es im letzten Jahrhundert der römischen Republik, so wie im ersten der Kaiser-Herrschaft, bei den jungen Römern Sitte gewesen, ein wenig Bart zu hegen. Dasselbe konnte also wohl auch von einem der Philosophie ergebenen Mann geschehen, dessen Sicherheit es sogar erheischte, äußerlich zu zeigen, er habe dem Stadtleben, den Geschäften und dem Hof entsagt.

Dieses sind die erheblichsten von den Gründen, mit welchen Visconti gegen Winckelmann wahrscheinlich zu machen sucht, daß jene den Namen Seneca führende Köpfe wirkliche Bildnisse

ist hier nicht der Ort für moralische Klagen; ich kann mich aber nicht enthalten, wenn ich so viel Köpfe dieses verlarvten Philosophen sehe, den Verlust der Bildnisse von Männern, die der Menschheit Ehre gemacht haben, eines Epaminondas, eines Leonidas, eines Xenophon, u. s. f. zu bedauern. Jenem aber, dem die Klügsten die Larve der Tugend abgezogen, und der in seinen Schriften als ein niedriger Pedant erscheint, ist es gelungen, in seinen Bildern zugleich mit der Kunst verehrt zu werden. Es hätten sich die Künstler an ihm rächen sollen, da er die Maler sowohl als die Bildhauer von den freien Künsten ausschließt.[16])

§. 5. Bei Gelegenheit der Köpfe des Seneca würde ich, ohne die vermeinte Statue desselben in der Villa Borgheſe zu berühren, von denen getadelt werden, die dieselbe kennen; und ob ich gleich den Leser auf meine Denkmale des Alterthums verweisen könnte, wo ich mich über diese Statue erklärt,[17]) wird es nicht überflüssig scheinen, hier zu wiederholen, was ich dort angeführt habe, nebst Anzeige der Beobachtungen, die ich nachher gemacht. Die borgheſische unbekleidete Statue von schwarzem Marmor hat im Stand sowohl als im Gesicht eine vollkommene Aehnlichkeit mit einer gleichfalls unbekleideten Statue, in Lebensgröße, aber von weißem Marmor, in der Villa Pamfili, welcher eine kleine Figur in der Villa Altieri, welcher der Kopf mangelt, völlig ähnlich ist; diese sowohl als jene tragen in der linken Hand einen Korb, so wie zwei kleine als Knechte gekleidete Figuren, in der Villa Albani. Da nun zu den Füßen der einen von diesen eine komische Larve steht, und folglich diese Figur einen Knecht der Komödie vorstellt, welcher, so wie Sosia in der Andria des Terenz, geschickt wurde, für den Tisch einzukaufen, so kann man schließen, daß auch die borgheſische sowohl als die pamfilische Statue nebst der Figur der Villa Altieri dergleichen Personen abbilden. Es findet sich außerdem in der Benennung der borgheſischen Statue nicht der mindeste Grund der Wahrscheinlichkeit, nicht einmal mit den vermeinten Köpfen des Seneca: denn die Stirn des Kopfs ist völlig kahl, so wie an der pamfilischen Statue, da hingegen die Köpfe des vorgegebenen Seneca dieselbe mit Haaren bedeckt haben. Was man sich aber auch für einen Grund denken mag, so sind der gedachten borgheſischen Statue bei der Ergänzung, da die Beine fehlten, die Schenkel hineingesetzt in ein Stück von afrikanischem Marmor, dem die Form einer Wanne gegeben worden, um das Bad zu bedeuten, worin Seneca sich die Adern öffnen ließ und sein Leben endigte.

§. 6. Nicht weniger schön als alle vermeinte Köpfe des Seneca, ist ein erhaben gearbeiteter Kopf in Profil, den ehemals der Cardinal Sadoletus besessen, und in demselben das Bild des Dichters Perſius finden wollte: es starb derselbe unter dem Nero im neun und zwanzigsten, oder dreißigsten Jahr seines Alters.[18]) Dieser Kopf in weißem Marmor gearbeitet, den man Palombino nennt, ist mit der Tafel, auf welcher derselbe erhaben gearbeitet, etwas mehr von allen Seiten als eine gute Spanne breit, und befindet sich jetzt in der Villa Albani. Sadoletus hielt dieses Bild für einen Perſius aus dem Epheukranze, welcher dessen Haupt umgiebt, und weil er in dem Gesicht eine gewisse Bescheidenheit zu entdecken glaubte, die Cornutus in dessen Leben von ihm rühmt.[19]) Daß hier ein Dichter vorgestellt sei, wird wahrscheinlich aus dem Epheu; aber Perſius kann es nicht sein, weil der Marmor einen Mann von etlichen vierzig bis funfzig Jahren zeigt, (in dem Kupfer erscheint derselbe weit jünger) und weil der Bart, besonders an einem Menschen von dreißig Jahren, sich mit den Zeiten des Nero nicht wohl reimt.[20])

---

dessélben seien. Wir überlassen es dem eigenen Ermessen unserer Leser, zu urtheilen, welche Meinung die annehmlichere sei. Uebrigens gebührt uns zubemerken, daß wir uns nicht zu Winckelmann bekennen möchten, wenn er, wie sich aus den Worten des Textes schließen läßt, behauptet, die Arbeit an allen den erwähnten Köpfen deute auf Zeiten, wo die Künste fröhlicher geblüht als unter Nero der Fall war. Zwar sind einige in der That sehr gut gearbeitet, andere geringer; doch überschreiten auch die vorzüglichsten wohl nicht das Kunstvermögen der besten Meister zur Zeit des Nero und des Seneca. Einen der geschätztesten unter solchen Köpfen finden wir im Text nicht angeführt; er steht im Pallast Corsini zu Rom und hat vernemlich fleißig ausgearbeitete Haare; Nase und Brust an demselben sind modern. Derjenige, von dem Winckelmann sagt, er befinde sich in der Villa Medicis, wird jetzt in der florentinischen Gallerie aufbewahrt, nebst einem andern, der zwar in der Aehnlichkeit ein klein wenig abweichend, aber mit noch größerer Kunst gearbeitet ist. An jenem ist die Nase, der größere Theil der Lippen und auch die Brust neu; an diesem die Nase und die Ohren; die Lippen, so wie das Kinn sind beschädigt und ausgebessert. Meyer-Schulze.

(Meyer G. d. K. *III. p.* 219.)

16) *Epist.* 88. Der borgheſische sogenannte Seneca ist nicht, wie Winckelmann sagt, von schwarzem Marmor, sondern von dunkelgrauem (bigio). Zwar ist er gut genug gearbeitet; doch wird er von der angeführten ähnlichen Figur aus weißem Marmor, welche aus der Villa Pamfili in das Museum Pio-Clementinum gekommen, weit übertroffen. Visconti hat dieselbe (*Mus. Pio-Clementin. T.* 3. *tav.* 32. *p.* 42. 43.) abgebildet und erklärt. Auch zeigt dieser gelehrte Alterthumsforscher mit einleuchtenden Gründen, daß die ehemals pamfilische Figur einen Fischer vorstelle, also die borgheſische ursprünglich auch, und folglich vielleicht alle beide auf die verloren gegangene Komödie des Menander, die Fischer, Bezug haben. Auch die beiden kleinen Figuren der Villa Albani bedeuten Fischer, wie man außer ihrem Gewand auch in dem zu den Füßen der einen Figur angebrachten Delphin erkennt. Von der kleinen Figur aus der Villa Altieri enthält die Hülfstafel *A.* des dritten Bandes vom Museum Pio-Clementinum (Nr. 11.) eine Abbildung, und Seite 73. wird gemeldet, daß der Bildhauer Vincenzo Pacetti dieses Denkmal an sich gebracht habe. Meyer-Schulze.

17) Denkmale *P.* 4. *c.* 9. §. 2. *p.* 256.

18) Er starb im acht und zwanzigsten Jahr, nach der besseren Lesart in dem Leben des Perſius. Meyer-Schulze.

19) *Vit. Pers.* (*fuit morum lenissimorum, verecundiae fere virginalis.*) Meyer-Schulze.

20) Zufolge der schon oben erwähnten Bemerkung

Dieses Werk kann unter andern zeigen, wie ungründlich die Taufnamen vieler Köpfe sind, die als Bildnisse berühmter Männer allgemein angenommen worden; unterdessen ist dieser sogenannte Persius nachher vor dessen Satyren in Kupfer gestochen erschienen.

§. 7. Von der Kunst unter dem Nero zu urtheilen, könnte man auf einen merklichen Verfall derselben schließen aus dem, was Plinius berichtet, daß man unter diesem Kaiser nicht mehr verstanden habe in Erz zu gießen;[21] denn er beruft sich auf die kolossale Statue des Nero von Erz, die Zenodoros, ein berühmter Bildhauer aus Gallien gefertiget hatte, deren Guß ihm nicht gelingen wollen.[22] Es ist aber hieraus, wie Donati und Nardini wollen, nicht zu schließen, daß jene Statue des Nero von Marmor gewesen.[23] Aus dieser Nachricht und aus den mit Nägeln eingesetzten und befestigten Stücken an den vier Pferden von Erz über dem Portal der St. Markus-Kirche zu Venedig, will man schließen, daß dieses geschehen sei, weil der Guß nicht gerathen, und daß diese Pferde zu den Zeiten des Nero verfertiget worden.

§. 8. In Griechenland waren die Umstände für die Künste wenig vortheilhaft: denn obgleich Nero die Griechen, so viel ihm möglich war, ihre vorige Freiheit suchte genießen zu lassen,[24] so wüthete er gleichwohl wider die Werke der Kunst, und ließ daselbst die Statuen der Sieger in den großen Spielen umreißen, und an unsaubere Orte werfen: ja bei allem Schein der Freiheit wurden die besten Werke aus dem Lande geführt.[25] Denn Nero war unersättlich in denselben, und sandte in dieser Absicht den Akratus, einen frevelhaften Freigelassenen, und einen Halbgelehrten, den Secundus Carinas, nach Griechenland, welche Alles, was ihnen gefiel, für den Kaiser aussuchten.[26]

§. 9. Nero plünderte noch mehr als Kaligula Griechenland aus; aber der olympische Jupiter, und die Juno zu Argos von der Hand des Polyklet, die ebenfalls von Gold und Elfenbein war, als die größten Werke in Griechenland auch in Absicht der Maaße, blieben ungestört; denn es war kein gemeines Unterfangen, eine Statue von sechzig Fuß Höhe, wie der Jupiter war, von seinem Ort wegzunehmen und über das Meer zu führen. Aus dem Tempel des Apollo zu Delphi allein wurden fünfhundert Statuen von Erz genommen.[27] Da nun dieser Tempel bereits zehn Mal ausgeplündert worden, und besonders von den Heerführern der Phokäer in dem sogenannten heiligen Krieg, so daß viele Statuen weggeführt worden;[28] kann man hieraus einen Schluß auf die Schätze dieses Tempels machen, wenn man bedenkt, daß hier noch zu Hadrians Zeiten ein Ueberfluß von schönen Statuen war, welche Pausanias zum Theil anzeigt. Ein großer Theil dieser Statuen diente, den sogenannten goldenen Pallast des Kaisers auszuzieren. Erwägt man so viele tausend Statuen, die früher und bereits unter der römischen Republik aus Griechenland weggeführt worden, (Markus Scaurus allein ließ, um sein Theater zu besetzen, dreitausend griechische Statuen kommen) so muß man erstaunen über den unerschöpflichen Reichthum von Werken der Kunst, zumal da uns Pausanias nur das Merkwürdigste aufgezeichnet hat.[29] In dem großen Brand von Rom, in welchem von vierzehn Viertheilen der Stadt nur vier unbeschädigt blieben, gingen zugleich unendlich viel Werke der Kunst zu Grunde; und da sich sehr viele Spuren von alten Ergänzungen finden, so könnten viele von den beschädigten und zerstümmelten Werken damals gelitten haben. An dem berühmten Torso in Belvedere sieht man das Gefäß hinten rauh behauen, wie bei Ergänzungen geschehen muß, und auch die Eisen, das angesetzte Theil an das Alte zu befestigen. Es ist merkwürdig, daß unter Nero zuerst auf Leinewand gemalt worden, bei Gelegenheit

---

Visconti's, nach welcher die jungen Leute zu Rom etwas Bart hegten, auch Nero selbst auf Münzen und in einem marmornen Kopf der Villa Borghese (*Sculture del Palazzo della Villa Borghese St. 5. n. 29.*) bärtig erscheint, kann Winckelmann's Einwurf wegen des Barts am sogenannten Persius in der Villa Albani von keinem großen Gewicht sein. Aber der Geschmack der Arbeit an diesem Denkmal, die äußerst fleißige Behandlung der Haupt- und Barthaare scheinen auf spätere Zeiten als die des Persius zu deuten, und wir würden nach Maaßgabe der Arbeit das Werk etwa in die Zeiten des Mark Aurel und Lucius Verus setzen. Meyer-Schulze.

21) Plin. *l.* 34. *c.* 7. *sect.* 18.

22) Aus Plinius (*l.* 34. *c.* 7. *sect.* 18.) geht hervor, daß Zenodoros ein ausgezeichneter Künstler war, und daß er in der plastischen Geschicklichkeit keinem der alten Künstler nachzusetzen gewesen. Aber die Kunst, dem Metall durch Gold und Silber eine gewisse Mischung und gefällige Farbe zu geben, war zu seiner Zeit schon verloren gegangen. Daher konnte Zenodoros von dem Gold und Silber, welches Nero zu seiner Statue hergeben wollte, keinen Gebrauch machen. Wenn Winckelmann also sagt, daß dem Zenodoros der Guß der Statue des Nero nicht habe gelingen wollen, so möchten diese Worte wohl blos auf das verloren gegangene Geheimniß der chemischen Mischung des Kupfers mit Gold und Silber, nicht aber auf die plastische Geschicklichkeit des Zenodoros zu beziehen sein. Meyer-Schulze.

23) Nardini *Roma antica l.* 3. *c.* 12. *p.* 115.
In der ersten Ausgabe äußert sich Winckelmann in Hinsicht des Zenodoros also: „Es „scheint, daß die guten Künstler immer seltener „geworden, weil Nero den Zenodoros aus Gallien, wo er eine Statue des Merkur gemacht „hatte, nach Rom kommen ließ, seine kolossale „Statue in Erz zu arbeiten."
(Müller Hdb. *p.* 216. §. 197. Meyer G. d. K. *III. p.* 189. 411.)

24) Plutarch. *in Tit. Quint. Flamin. c.* 12. *in fine.*

25) Sueton. *in Neron. c.* 24.

26) Tacit. *Annal. l.* 15. *c.* 45. *l.* 16. *c.* 23. Dion. Chrysost. *Oration. ex rec. Reiskii vol.* 1. *p.* 644. Auch Juvenal (*Sat.* 7. *v.* 203.) und Dio Cassius (*l.* 59. *p.* 656.) gedenken des Secundus Carinas. Eschenburg.

27) Pausan. *l.* 10. *c.* 7.

28) Strabon. *Geograph. l.* 9. Athen. *Deipnosoph. l.* 6. *c.* 4. Vallois *des Richesses du temple de Delph. Acad. des Inscript. T.* 3. *Hist. p.* 78.

29) Plin. *l.* 34. *c.* 7. *sect.* 17.

einer Figur von hundert und zwanzig Fuß Höhe,[30] und daß der Prinz, welcher närrisch verliebt war in Alles, was Griechisch hieß, seinen Pallast durch einen römischen Künstler Amulius ausmalen ließ.[31]

§. 10. Es ist glaublich, daß die Statue des Apollo im Belvedere und der irrig sogenannte Fechter des Agasias aus Ephesus, in der Villa Borgheſe, mit unter den aus Griechenland geholten Statuen gewesen.[32] Denn sie sind beide zu Antium, jetzt Porto d'Anzio genannt, entdeckt;[33] und dieses war der Ort, wo Nero geboren war,[34] und auf dessen Auszierung er sehr viel wendete:[35] man sieht noch jetzt daselbst weitläufige Trümmer längst dem Meere hin. Es war unter andern daselbst ein Porticus, welchen ein Maler, der ein Freigelassener des Kaisers war, mit Figuren von Fechtern in allen möglichen Stellungen bemalt hatte.[36]

---

30) Plin. *l.* 35. *c.* 7. *sect.* 33. Plinius will sagen, daß die Raserei des Nero, sich in einer colossalen Figur von 120 Fuß Höhe auf Leinewand darstellen zu lassen, eine bis zu der Zeit unerhörte Sache gewesen wäre. Denn die Malerei auf Leinwand war lange Zeit vor Nero bekannt.
Meyer-Schulze.

31) Plin. *l.* 35. *c.* 11. *sect.* 37.

32) Bianchini meint (*de Lapid. Antiat. p.* 52.) wenn diese Statuen schon zu des Nero Zeiten zu Antium gewesen wären, würden sie von Plinius angeführt sein; aber dieses folgt nicht: Plinius sagt nichts von einer Statue der Pallas von Endoös, (Pausan. *l.* 8. *c.* 46.) die Augustus aus der Stadt Alea nach Rom führen ließ, noch von einem Herkules des Lysippos, welcher aus Alyzia in Akarnanien nach Rom gebracht wurde. Nach Harduins Erklärung einer Stelle des Plinius (*l.* 35. *c.* 7. *sect.* 33.) hätte zu Antium die Malerei besonders geblüht; aber das Wort Hic kann nicht von diesem Ort, sondern muß wegen des nachfolgenden von Rom verstanden werden.
Winckelmann.

33) Mercati *Metalloth. Arm.* 10. *p.* 301. Bottari *Mus. Capitol. T.* 3. *tav.* 67. *p.* 136.

34) Tacit. *Annal. l.* 15. *c.* 23. 39. *l.* 14. *c.* 4.

35) Sueton. *in vit. Neron. c.* 9.

36) Vulpii *Tabul. Antiat. illustr. p.* 17.
Antium war der Lieblings-Aufenthalt der Kaiser; Augustus pflegte sich dort aufzuhalten (Sueton. *in vit. August. c.* 58.) und vielleicht hat er auch diesen Ort mit Statuen ausgeziert, wie er es zu Rom gethan. (Suet. *l. c. c.* 57.) Auch Tiberius (Suet. *in vit. Tiber. c.* 38.) ging, wenn gleich selten und nur immer auf wenige Tage nach Antium. Kaligula (Suet. *in vit. Caligul. c.* 8.), welcher in Antium soll geboren sein, liebte diesen Ort mehr als irgend einen andern, und da dieser Kaiser die schönsten Statuen aus Griechenland rauben ließ, so ist nicht unwahrscheinlich, daß er die beiden erwähnten Statuen des Apollo von Belvedere, und des sogenannten borgheſischen Fechters an dem Ort aufgestellt habe, wohin er den Sitz seiner Regierung zu verlegen Willens war. Der Kaiser Hadrian ließ keine Statuen aus Griechenland holen, und wiewohl er Antium über Alles liebte, (Philostrat. *vit. Apollon. l.* 8. *c.* 20.) so würde man ihm dennoch das Verdienst, den Apollo dorthin gebracht zu haben, nur in dem Fall beilegen können, wenn solcher, wie Mengs glaubte, aus lunenſischem oder karrarischem Marmor gearbeitet wäre, welches Visconti (*Mus. Pio-Clementi. T.* 1. *tav.* 11. *p.* 20.) zwar widersprochen, späterhin aber (*T.* 7. *p.* 93.) die Möglichkeit zugegeben. Die Sage, daß die Statue des Apollo von Belvedere aus einem Tempel des Aeskulap zu Girgenti von den Karthaginenſern nach Karthago, und von da durch Scipio Afrikanus dem jüngeren, nach Rom gebracht worden, scheint aus der Verwechselung dieser Statue mit Apollo von der Hand des Myron (Cicer. *in Verr. act.* 2. *l.* 4. *c.* 43). entstanden zu sein.
Fea.

§. 11. Die Statue des Apollo ist das höchste Ideal der Kunst unter allen Werken des Alterthums, welche der Zerstörung entgangen sind.[37] Der Künstler derselben hat dieses Werk gänzlich auf das Ideal gebaut, und er hat nur eben so viel von der Materie dazu genommen, als nöthig war, seine Absicht auszuführen und sichtbar zu machen. Dieser Apollo übertrifft alle andere Bilder desselben so weit, als der Apollo Homers den, welchen die folgenden Dichter malen. Ueber die Menschheit erhaben ist seine Figur und sein Stand zeugt von der ihn erfüllenden Größe. Ein ewiger Frühling, wie in dem glücklichsten Elysium, bekleidet die reizende Männlichkeit vollkommener Jahre mit gefälliger Jugend, und spielt mit sanften Zärtlichkeiten auf dem stolzen Gebäude seiner Glieder. Gehe mit deinem Geist in das Reich unkörperlicher Schönheiten, und versuche ein Schöpfer einer himmlischen Natur zu werden, um den Geist mit Schönheiten, die sich über die Natur erheben, zu erfüllen: denn hier ist nichts Sterbliches, noch was die menschliche Dürftigkeit erfordert. Keine Adern noch Sehnen erhitzen und regen diesen Körper, sondern ein himmlischer Geist, der sich wie ein sanfter Strom ergossen, hat gleichsam die ganze Umschreibung dieser Figur erfüllt. Er hat den Python, wider welchen er zuerst seinen Bogen gebraucht, verfolgt, und sein mächtiger Schritt hat ihn erreicht und erlegt. Von der Höhe seiner Genügsamkeit geht sein erhabener Blick, wie ins Unendliche, weit über seinen Sieg hinaus: Verachtung sitzt auf seinen Lippen, und der Unmuth, welchen er in sich zieht, blähet sich in den Läppchen seiner Nase und tritt bis in die stolze Stirn hinauf. Aber der Friede, welcher in einer seligen Stille auf derselben schwebt, bleibt ungestört, und sein Auge ist voll Süßigkeit, wie unter den Musen, die ihn zu umarmen suchen. In allen übrigen Bildern des Vaters der Götter, welche die Kunst verehrt, nähert er sich nicht der Größe, in welcher er sich dem Verstande des göttlichen Dichters offenbarte, wie hier in dem Gesicht des Sohnes, und die einzelnen Schönheiten der übrigen Götter treten hier, wie bei der Pandora, in Gemeinschaft zusammen. Eine Stirn Jupiters, die mit der Göttin der Weisheit schwanger ist, und Augenbrauen, die durch ihr Winken ihren Willen erklären: Augen der Königin der Göttinnen mit Großheit gewölbt, und ein Mund, welcher denjenigen bildet, der dem geliebten Branchus die Wol-

---

37) Um beurtheilen zu können, wie streng Winckelmann gegen sich selbst, und wie sorgsam umsichtig er bei der Ausarbeitung seiner Schriften war, vergleiche man in Hinsicht der Beschreibung des Apollo von Belvedere die Studien von Daub und Creuzer Bd. 6. S. 206. ff.
Meyer-Schulze.

lüfte eingeflößt. Sein weiches Haar spielt, wie die zarten und flüssigen Schlingen edler Weinreben, gleichsam von einer sanften Luft bewegt, um dieses göttliche Haupt: es scheint gesalbt mit dem Oel der Götter, und von den Grazien mit holder Pracht auf seinen Scheitel gebunden. Ich vergesse alles Andere über dem Anblick dieses Wunderwerks der Kunst, und ich nehme selbst einen erhabenen Stand an, um es mit Würde anzuschauen. Mit Verehrung scheint sich meine Brust zu erweitern und zu erheben, wie diejenigen, die ich wie vom Geiste der Weissagung aufgeschwellt sehe, und ich fühle mich weggerückt nach Delos und in die lyeischen Haine, Orte, welche Appollo mit seiner Gegenwart beehrte: denn mein Bild scheint Leben und Bewegung zu bekommen, wie des Pygmaleons Schönheit. Wie ist es möglich, es zu malen und zu beschreiben! Die Kunst selbst müßte mir rathen, und die Hand leiten, die ersten Züge, welche ich hier entworfen habe, künftig auszuführen. Ich lege den Begriff, welchen ich von diesem Bild gegeben habe, zu dessen Füßen, wie die Kränze derjenigen, die das Haupt der Gottheiten, welche sie krönen wollten, nicht erreichen konnten. Mit dieser Beschreibung und besonders mit dem Ausdruck im Gesicht des Apollo vereinbart sich der Begriff eines Apollo auf der Jagd ganz und gar nicht, als welchen der Bischof Spence in dieser Statue finden will.[38] Findet aber jemand hier den Drachen Python nicht erhaben genug, so deute man den Stand dieses Apollo auf den Riesen Tityos, welcher von ihm, da er kaum ein Jüngling war, erschossen wurde, weil dieser der Latona, dessen Mutter, Gewalt anthun wollte.[39]

§. 12. Der borgheſiſche sogenannte Fechter, welcher, wie ich angezeigt habe, mit dem Apollo an

---

vedere scheinen nicht zu passen; eben so wenig kann es ein Apollo averruncus (ἀλεξίκακος) sein, da die Symbole eines Solchen, die Figur der Grazien in der Rechten, und die Pfeile mit dem Bogen in der Linken (Macrob. *Saturn. l.* 1. *c.* 17.) an unserer Statue fehlen. Wir wissen nicht, ob die Statue des Kalamis diese Symbole hatte, aber auch ohne diesen Grund würde der Styl der Arbeit in der Statue des Apollo von Belvedere es nicht verstatten, in ihr ein Werk des Kalamis (Cicer. *de clar. orat. c.* 18. Quinctilian. *Inst. orat. l.* 12. *c.* 10.) zu erkennen. Wenn Junius (*Catalog. artific. p.* 42.) behauptet, daß die erwähnte Statue des Kalamis zu Rom in den serilianischen Gärten aufgestellt worden: so hätte er wenigstens einen Beweis führen müssen, daß diese Statue dieselbe sei, deren Plinius (*l.* 36. *c.* 5. *sect.* 4. *n.* 10.) gedenkt. Pausanias, welcher nach Plinius schrieb, sah zu seiner Zeit die Statue des Kalamis noch zu Athen, und man kann nicht mit Visconti annehmen, daß er von einer Kopie redet; denn Pausanias pflegt immer anzuführen, ob die Statuen Kopien und von neuerer Hand, oder selbst die Originale der Künstler waren, (*l.* 9. *c.* 27. *l.* 1. *c.* 22.

Jetzt ist uns noch übrig von dem Sieg des Apollo über die Schlange Python zu reden, weil diese Handlung ein nicht unwürdiger Gegenstand für die alte Kunst zu sein scheint. Denn selbst die Stadt Delphi erhielt von dieser Begebenheit bei den Nachbarn noch den Namen Pytho. (Pausan. *l.* 10. *c.* 6. Eustath. *Commentar. in Iliad. l.* 2. §. 23.) Das Orakel des pythischen Apollo, das gefeiertste und berühmteste im ganzen Alterthum, wurde dort wegen jener Begebenheit errichtet. (Strabon. *Geograph. l.* 9. Liv. *l.* 1. *c.* 56. Himer. *in Phot. Biblioth. cod.* 243. *p.* 1137. Hardion. *prem. dissert. sur l'oracle de Delphes, Acad. des Inscr. T.* 3. *Mém. p.* 138.) Der dortige Tempel war der reichste unter allen, und enthielt eine außerordentliche Menge Statuen besonders von Bronze. (Strabon. *l. c.* Philostrat. *vit. Apollon. l.* 6. *c.* 2. Valois *des richess. du temple de Delphes. Acad. des Inscript. T.* 3. *Hist. p.* 78. *seqq.*) Um jenen Sieg noch mehr zu verherrlichen, wurden die pythischen Spiele von Apollo selbst eingesetzt, (Ovid. *Metam. l.* 1. *v.* 445. Hygin. *Fab.* 140. Ptolom. Hephaest. *in Ptol. Biblioth. cod.* 160. *p.* 490. *in fine.* Clem. Alexandr. *Cohort. ad Gent. p.* 29. Corsini *Dissert. agon. diss.* 2. *Pythia p.* 29. *seq.*) und alle neun Jahre noch ein besonderes Fest gefeiert. (Plutarch. *Quaest. graec. oper. T.* 2. Aelian. *Var. Histor. l.* 3. *c.* 1. Euseb. *de praepar. evangel. l.* 10. *c.* 8.)

Auch wurden dem pythischen Apollo häufig Statuen errichtet. Außer der goldenen Statue in seinem Tempel zu Delphi (Pausan. *l.* 10. *c.* 24.) stand eine andere zu Athen und zu Megara (Pausan. *l.* 1. *c.* 42.) und zu Samos, welche letztere von Telekles und Theodoros verfertigt war. (Diodor. Sicul. *l.* 1. *c.* 98.) Auch Pythagoras (Plin. *l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. *n.* 4.) stellte den pythischen Apollo in einer bronzenen Statue dar; eine solche Statue aus weißem Marmor ist in der Villa Albani, und andere befinden sich in andern Musen; endlich sieht man den pythischen Apollo auf Münzen häufig abgebildet.

Alles dieses vorausgesetzt, wird es wahrscheinlich, daß die Statue im Vatikan ebenfalls den pythischen Apollo darstelle, und zwar in dem Moment, wo er seinen Pfeil abgeschossen, und den Sieg errun-

---

38) Polymet. *Dial.* 8. *p.* 87.

39) Apollon. *Argon. l.* 1. *v.* 759. Apollodor. *Biblioth. l.* 1. *c.* 4. §. 1. Die Gelehrten haben sich auf mancherlei Weise bemüht, den durch die Statue des Apollo von Belvedere dargestellten Gegenstand genauer zu bestimmen. Einige glaubten, daß Apollo hier dargestellt sei, nachdem er seine Geschosse gegen die Achäer geschleudert; Andere, nach dem siegreichen Kampf gegen die übermüthigen Giganten oder nach dem Tod der Niobe und ihrer Kinder, oder nach der Ermordung der ungetreuen Koronis; Andere endlich glauben, daß Apollo in dieser Statue dargestellt sei als Gott der Arzneikunde, oder als deus averruncus. Zu dieser letzten Meinung neigt sich Visconti (*Mus. Pio-Clementin. T.* 1. *tav.* 14.) und glaubt als wahrscheinlich annehmen zu können, daß unsere Statue ein Werk des Kalamis und eben dieselbe sei, deren Pausanias (*l.* 1. *c.* 3.) gedenkt. (In der oben schon Anmerk. 36. angeführten Stelle des siebenten Bandes vom Muſ. Pio-Clement. hat jedoch Visconti diese früher geäußerte Meinung bedungen, und will nun den belvederischen Apollo für eine verbesserte in späterer Zeit verfertigte Nachahmung des Werks von Kalamis halten.)

Apollo, welcher Rache gegen die Achäer übt, mußte sitzend (Homer. *Iliad. l.* 1. *v.* 48.) abgebildet sein, und in dem Moment des Pfeilwerfens; auch würde die Schlange in keiner Beziehung zu dieser Handlung stehen, wenn man nicht, was aber ein sehr schwacher Grund wäre, sagen wollte, daß sie überhaupt als ein Symbol des Apollo beigefügt worden. Auch die übrigen vorher angeführten Meinungen von der Bedeutung des Apollo von Bel-

einem Ort gefunden worden, scheint nach der Form der Buchstaben die älteste von den gegenwärtigen Statuen in Rom zu sein, auf welchen sich der Meister derselben angegeben hat. Wir haben keine Nachricht vom Agasias, welcher sie verfertiget; aber dessen Werk verkündiget seine Verdienste.[40] So wie im Apollo und im oben beschriebenen Sturz des Herkules ein hohes Ideal allein, und im Laokoon die Natur mit dem Ideal und mit dem Ausdruck erhöht und verschönert worden, so ist in dieser Statue eine Sammlung der Schönheiten der Natur in vollkommenen Jahren, ohne Zusatz der Einbildung. Jene Figuren sind wie ein erhabenes Heldengedicht, von der Wahrscheinlichkeit über die Wahrheit hinaus bis zum Wunderbaren geführt: diese aber ist wie die Geschichte, in welcher die Wahrheit, aber in den ausgesuchtesten Gedanken und Worten, vorgetragen wird. Das Gesicht zeigt augenscheinlich, daß dessen Bildung nach der Wahrheit der Natur genommen ist: denn es stellt einen Menschen vor, welcher nicht mehr in der Blüthe seiner Jahre steht, sondern das männliche Alter erreicht hat, und es entdecken sich in demselben die Spuren von einem Leben, welches beständig beschäftigt gewesen, und durch Arbeit abgehärtet worden.[41]

gen hat, und im Begriff ist, nach Tempe zu wandeln. Die Schlange, welche man um den Baumstamm geschlungen sieht, würde ein Bild des Python und meisterhaft vom Künstler angebracht sein, um die Darstellung des Apollo in einer Gruppe zu vermeiden, wie es auch bei der angeführten Statue in der Villa Albani, und bei andern Statuen und auf den Münzen der Fall ist. Oder man könnte die Schlange auch für ein Symbol der Arzneikunst halten, daß durch sie die Wohlthat angedeutet würde, welche Apollo der Erde durch die Erlegung jener Schlange erwiesen. (Ovid. *Metamorph. l.* 1. v. 438. Fea.

Sollte es aber auch nothwendig sein, dem belvederischen Apollo eine ganz bestimmte Beziehung beizulegen? Wenn man sich ihn in irgend einer von den oben angeführten Handlungen begriffen denken will: so wird man genöthigt, es auch mangelhaft zu finden, daß der Gegenstand, wider welchen er seine Pfeile abgeschossen, nicht mit abgebildet ist. Oder man muß annehmen, was nicht weniger beschwerlich und vielleicht nicht weniger mangelhaft sein dürfte, daß die entgegengestandene Figur oder mehrere verloren gegangen. Aber es ist unserm Gefühl unangenehm, uns dieses Denkmal als ein Bruchstück zu denken; noch weniger sind wir geneigt, einem solchen Werk, wie Apollo, und einem solchen Künstler, wie der Meister desselben ist, Fehler vorzurücken. Daher mögen wir uns lieber bemühen, den Schwierigkeiten der erwähnten Auslegungen zu entgehen, und dieses geschieht, wenn wir die Statue als ein in sich abgeschlossenes Ganze betrachten, und als ein Symbol, wie es die göttlichen Figuren der Alten gewöhnlich sind. Der Künstler wird nichts anders dargestellt haben, oder darzustellen Willens gewesen sein, als einen Apollo, wie ihn die Dichter schildern und besonders Homer; den Gott mit Bogen und Köcher, den weithin treffenden, der die Menschen und Thiere mit sanften Pfeilen erlegt. Die Schlange am Baumstamm neben der Figur könnte immer als ein allegorisches Attribut angesehen werden, und Beziehung auf die Arzneikunst haben, wie wir solches zuweilen auch der Minerva beigegeben finden. Zu dieser Auslegung paßt auch der Ernst und die Hoheit des Ausdrucks im Gesicht noch am Besten; es ist göttliche Genügsamkeit, Erhebung, Stolz, wenn man will, aber nicht Zorn. Denn worüber sollte der schießende Gott sich erzürnen, da kein Gegenstand dazu verhanden ist? Meyer-Schulze.

(Hirt in seinem Bilderb. hält ihn für einen Theil der Gruppe der Niobe, und wegen des lunes. Marmors wollen ihn Manche für kein Original gelten lassen. Man vergl. Müllers Hdb. *p.* 314. §. 359—62. Meyer G. d. K. *III. p.* 292—95.)

40) Ein anderer Agasias, ein Sohn des Menophilos, ebenfalls aus Ephesus, wird in einer griechischen Inschrift an einem Basament erwähnt, das aus Asien nach Amsterdam gekommen (Spon. *Miscell. erud. antiq. sect.* 4. *p.* 121.). Die Statue auf jenem Basament wurde zur Ehre des Gajus Billienus, des Sohns des Gajus, eines römischen Legaten, auf Delos von denen errichtet, welche auf dieser Insel arbeiteten. Fea.

Die drei Agasias von Ephesos (Agasias, Desitheos Sohn, am borg. Fechter; Agasias, Menophilos S., etwa um 100 v. Chr. *C. I* 2285. *b.* und Agasias als Vater Herakleides auf einer Statue im B. 411 noch ziemlich deutlich zu erkennen) weisen deutlich darauf hin, daß der Name Agasias entweder in einer Künstlerfamilie von Ephesos gebräuchlich, oder durch einen großen Meister dort sehr berühmt geworden war. K. O. Müllers Handb. d. Arch. u. K. *p.* 155. Note 3.)

41) Der Name, den dieses herrliche Denkmal der alten Kunst seit seiner Auffindung unter dem Papst Paul V. immer geführt, zeigt hinlänglich, wofür man dasselbe Anfangs gehalten. Bald indessen scheint die Meinung, daß es einen Diskobolos darstelle, Anhänger gehabt zu haben, weil schon Nic. Poussin in seinem Gemälde von der Rettung des jungen Pyrrhus eine ähnliche Figur angebracht, welche einen mit dem Namen des Kindes bezeichneten Stein den Personen jenseit des Flusses zuwirft. In späterer Zeit wollte Lessing im Laokon behaupten, dieser sogenannte Fechter stelle den Chabrias dar; allein er wurde widerlegt, und hat auch seine Meinung selbst in den Antiquar. Briefen zurückgenommen. Fea. (*Storia delle arti T.* 3. *p.* 562.) giebt drei verschiedene Vorschläge. Er glaubt, dieses Denkmal könne 1) den Ajax, den Sohn des Telamon, vorstellen, welcher nach dem Dictys aus Creta (*de bello Trojano l.* 4. c. 20.) einst die Trojaner bis unter ihre Mauern verfolgte, und sich gegen die von oben auf ihn geworfenen Steine und Erdschollen mit dem Schilde schützte; 2) den Ajax, den Sohn des Oileus, welcher in fast ähnlicher Stellung, jedoch behelmt, auf Münzen von Locri zu sehen sey; 3) den Spartaner Leonidas im Kampfe gegen die Perser. Aber Vorschläge dieser Art dürften wohl keiner ernstlichen Prüfung gewachsen sein, wie sie denn auch keine günstige Aufnahme gefunden.

Hingegen konnte sich Heyne einer größeren Theilnahme erfreuen, indem er (Sammlung Antiquar. Aufsätze, Stück 2. S. 229.) die Vermuthung äusserte, daß die erwähnte borghesische Statue das Ueberbleibsel einer Gruppe sein könne, da sie vermöge ihrer Stellung wider eine verloren gegangene Figur zu Pferde zu fechten scheine. Visconti, mit dieser Vermuthung übereinstimmend, drückt sich (*Mus. Pio-Clementin. T.* 5. *p.* 42.) noch bestimmter aus, und hält diese Statue für einen griechischen Krieger, der eine Amazone bekämpft. Diesen beiden berühmten Alterthumsforschern hat sich auch Millin angeschlossen, indem er (Denk-

§. 13. Einige machen aus dieser Statue einen Diskobolos, das ist, der mit dem Diskos, oder mit einer Scheibe von Metall, wirft, und dieses war die Meinung des Herrn von Stosch in einem Schreiben an mich, aber ohne genugsame Betrachtung des Standes, worinnen dergleichen Figur will gesetzt sein. Denn derjenige, welcher etwas werfen will, muß sich mit dem Leib hinterwärts zurückziehen,[42] und indem der Wurf geschehen soll, liegt die Kraft auf dem nächsten Schenkel, und das linke Bein ist müßig: hier aber ist das Gegentheil. Die ganze Figur ist vorwärts geworfen und ruht auf dem rechten Schenkel, und das linke Bein ist hinterwärts auf das Aeußerste ausgestreckt.[43] Der rechte Arm ist neu, und man hat ihm in der Hand ein Stück von einer Lanze gegeben; auf dem linken Arm sieht man den Riem von dem Schild, welchen er gehalten hat. Betrachtet man, daß der Kopf und die Augen aufwärts gerichtet sind, und daß die Figur sich mit dem Schild vor etwas, das von oben her kommt, zu verwahren scheint, so könnte man diese Statue mit mehrerem Recht für eine Vorstellung eines Kriegers halten, welcher sich in einem gefährlichen Stand beson-

---

male *T. I. pl.* 36.) das Gemälde einer antiken Vase von gebrannter Erde beibringt, und (S. 373.) behauptet, daß eine auf demselben dargestellte Figur des Theseus gegen die Richtigkeit der von Heyne und Visconti ausgesprochenen Vermuthung keinen Zweifel übrig lasse. Allein dieses Vorgeben verdient keine Berücksichtigung, weil der genannte Theseus mit der borgheſischen Statue nicht mehr Aehnlichkeit hat als jede andere ausschreitende Figur. Auch Visconti's Meinung kann nicht für wahrscheinlich gelten. Denn sollen wir uns im borgheſischen Denkmal einen Krieger im Kampf mit einer verloren gegangenen Amazone vorstellen: so wäre das ganze Werk ein Gegenstand aus der heroischen Zeit, und hätte also ideale Figuren erfordert. Aber der Augenschein lehrt, daß unsere Statue ein Bildniß ist. Doch dergleichen nach moderner Art einzuschieben, war nicht Sitte bei den Künstlern der guten alten Zeit, welcher Agasias vermöge der Vortrefflichkeit seines Werks angehört.

Gegen Heyne, dessen Vermuthung man als die Grundlage zu Millin's und Visconti's Angaben betrachten kann, müssen wir erinnern, daß an dem sogenannten borgheſischen Fechter nirgends eine Spur oder Andeutung gefunden wird von einer Gruppe, zu welcher derselbe gehörte. Ueberhaupt will es uns scheinen, daß die Alterthumsforscher, welche geneigter sind, die Denkmale der Kunst dramatisch als somboliſch zu erklären, oft in die Gefahr des Irrthums gerathen. Oder um deutlicher zu reden, es scheint uns nicht gut, nicht zur Ehre der alten Kunst geurtheilt, und ihrem wahren Sinn und Geiste wenig angemessen, wenn man der Niobe noch einen Apollo, eine Diana aufbürden, die mediceiſche Venus als vor dem Paris stehend gedacht wissen, oder zu unserm sogenannten Fechter noch einen reitenden Gegner annehmen will. Auf eben die Weise, und mit nicht minderem Rechte, könnte man auch beim Laokoon das hölzerne Pferd und die umstehenden erschreckenen Trojaner vermissen. Sind denn die genannten Werke nicht schon für sich selbst vollständig, und drücken sie nicht aus, was sie sollen? Würde die Venus schöner, züchtiger, anmuthiger erscheinen, wenn sie vor einem Paris stünde; würde unser sogenannter Fechter lebhafter bewegt, kunst- und geistreicher sein? Gewiß nicht! Der Malerei könnte vielleicht ein solches genaues Rechenschaftgeben von den Umständen, eine Beabsichtigung der möglichsten Wahrscheinlichkeit noch eher zukommen; wenigstens pflegen wir Neueren solches anzunehmen. Doch hielten die Alten auch die Malerei nicht hierzu verpflichtet, welches klar erhellet aus der Nachricht des Aelian (*Var. Histor. l.* 2. *c* 44.) von der Figur eines Kriegers oder vielmehr dem Symbol des Krieges, so Theon ein Maler verfertigt hatte, der zur Zeit des höchsten Flors der Kunst scheint gelebt zu haben. (Quinctilian. *Inst. Orator. l.* 12. *c* 10.) und unsere Anmerkung Nr. 30. zum B. 5. K. 4. §. 11. Die Figur des Theon mag in Handlung und Stellung von dem Werke des Agasias wenig verschieden gewesen sein; nur wird man sich dieselbe in idealer Bildung denken müssen.

Endlich wollen wir noch einige Bemerkungen mittheilen, die sich unmittelbar auf das Kunstverdienst und die Restauration des borgheſischen sogenannten Fechters beziehen. (Kupfert. 34. *A.*) In Rücksicht auf Bewegung und Lebendigkeit ist diese Figur vielleicht das vorzüglichste und kunstvollste unter allen noch vorhandenen antiken Denkmalen; die Formen sind weder außerordentlich großartig, noch von der gewähltesten Schönheit, aber wohl gebildet und sehr wahrhaft; die sämmtlichen Glieder stehen im vortrefflichsten Verhältniß und in der größten Uebereinstimmung mit einander. Der Kopf, wenn er gleich als Portrait an Adel der Züge den idealiſchen Gebilden nachstehen muß, kann doch im Geistreichen, ausdrucksvollen Beseelten den allervortrefflichsten antiken Kunstwerken an die Seite gesetzt werden. Der Meister dieses Denkmals weiß uns auch durch seine großen Kenntnisse vom Bau des menschlichen Körpers und von der Verrichtung der Muskeln Bewunderung abzulocken. Er hat z. B. am rechten Schenkel der Figur durch die in Thätigkeit dargestellten Muskeln ganz deutlich auszudrücken verstanden, wie sie sich eben anstrengt, den Schritt zu machen, und den ganzen Körper kräftig und schnell vorwärts zu schieben. Die rechte Hüft- und Rücken-Muskel sind ebenfalls in der heftigsten Bewegung, um den Leib in gerade Richtung zu bringen, oder ihn nach der linken Seite zu wenden, wohin der Stoß geführt werden soll, und wohin auch der Blick gerichtet ist.

Die Behandlung an diesem Denkmale hat einen festen, ausdrucksvollen, bestimmten Charakter, der von aller Härte entfernt, aber auch nicht weichlich ist. Bringt man endlich noch die Arbeit an den Haaren in Anschlag, welche noch einige Aehnlichkeit mit den Werken vom hohen Styl verräth, so hoffen wir gerechtfertigt zu sein, wenn wir in der Anmerkung Nr. 10. z. B. 8. K. 2. §. 3. dieses Denkmal als den Uebergang vom hohen Styl zum schönen bezeichneten. Außer dem rechten Arm und dem rechten Ohr ist auch noch die Spitze des Daumens am rechten Fuß moderne Arbeit. Vor etwa funfzehn Jahren befand sich zu Rom eine sehr gut gearbeitete Kopie von dem Kopf dieses sogenannten Fechters, die später, wie man sagt, nach England gebracht worden. Dem Ansehen nach schien dieser Kopf das Bruchstück einer ganzen, der borgheſischen ähnlichen Figur. Meyer-Schulze.

Sickler, Kunstbl. 1817. *n. q.* will den borgh. Fechter zum Agenor, Antenors Sohn, machen. Siebelis.

(Müller H. *p.* 155. *n.* 3. Meyer G. d. K. *I.* 292. 293. *II.* 238. *III. p.* 73.)

42) *Καταπάλιος δίσκος cf.* Eustath. *in Homer. Iliad. l.* 22. *p.* 1309.

43) M. sehe Lessings Laokoon.

ders verdient gemacht hat: denn Fechtern in Schauspielen ist die Ehre einer Statue unter den Griechen vermuthlich niemals widerfahren: und dieses Werk scheint älter, als die Einführung der Fechter unter den Griechen zu sein.

§. 14. Von der Kunst unter den nächsten Nachfolgern des Nero, dem Galba, Otho und Vitellius, findet sich nichts anzumerken, als daß die Köpfe dieser drei Kaiser sehr selten sind:[44] der Rumpf einer Statue des Galba von großer Kunst und zweimal so groß als die Natur, befindet sich bei dem Bildhauer Cavaceppi; der schönste Kopf des Galba steht in der Villa Albani; und hier und im Museum Capitolinum sind Köpfe des Otho;[45] die mehrsten aber, die den Vitellius vorstellen, sind neu, wie es der im Pallast Giustiniani ist, welcher von mehr als einem unerfahrnen Autor für alt angegeben, und ein gewöhnliches neues Machwerk ist. Ueberaus selten ist die Münze dieses Kaisers mit dem Bild seines Vaters L. VITELLII. COS. III. CENSOR. Auf der andern Seite vor der Brust des Vitellius ragt ein Zepter hervor, auf dessen Knopf ein Adler sitzt. Diese silberne Münze wird mit dreißig Skudi bezahlt. In den vitellischen Unruhen vertheidigte sich Julius Sabinus im Capitol durch Statuen, mit welchen er sich verschanzte.[46] Es macht Jemand, welcher Gelegenheit gehabt, die alten Münzen zu vergleichen, die Bemerkung, daß die Köpfe der Kaiser auf griechischen Münzen den Köpfen derselben auf römischen Münzen nicht zu vergleichen sind, welches wahrscheinlich macht, daß, was von guten griechischen Künstlern gewesen, nach Rom gegangen.[47] Ich entsinne mich, unter andern die seltne griechische Münze mit Köpfen des Claudius und der Pompeja gesehen zu haben, welche ein fast barbarisches Gepräge hat.

§. 15. Nach so schändlichen Menschen, die den Thron besessen hatten, kam endlich Vespasian, dessen Regierung bei aller seiner Sparsamkeit für die Künste vortheilhafter gewesen zu sein scheint, als die ungeheure Verschwendung vor ihm. Er war nicht allein der erste, welcher den Lehrern der römischen und griechischen Beredtsamkeit einen ansehnlichen Gehalt ausmachte, sondern er zog auch Dichter und Künstler durch Belohnungen zu sich.[48] Zwei römische Maler, Cornelius Pinus und Accius Priscus, waren unter dem Vespasianus berühmt, die den Tempel der Ehre und der Tugend ausmalten.[49] In dem von ihm erbauten Tempel des Friedens wurden sehr viele von den Statuen aufgestellt, die Nero aus Griechenland weggeführt hatte;[50] vornehmlich aber wurden hier die Gemälde der berühmtesten Künstler aller Zeiten aufgehängt, und hier war, wie man jetzt reden würde, die größte öffentliche Gallerie von Gemälden: es scheint aber, daß dieselben nicht in dem Tempel selbst, sondern über demselben in den obern Sälen gewesen, zu welchen man durch eine Windeltreppe geht, welche sich noch jetzt erhalten hat.[51] Es waren auch in Griechen-

---

44) Das Brustbild im capitolinischen Museum, welches für den Galba ausgegeben wird, ist von verdienstlicher Arbeit; die Runzeln des Gesichts sind bedeutend, obwohl ein wenig scharf angegeben; Nase und Kinn scheinen neue Arbeit, vielleicht ist es auch die Brust. Das Bildniß des Kaisers Otho in eben diesem Museum rührt ebenfalls von der Hand eines tüchtigen Künstlers her; man bemerkt an demselben gut behandelte aber gleichsam künstlich frisirte Haare, und man glaubt daher, daß sie einen Aufsatz falscher Haare, oder, richtiger gesagt, eine Perrücke vorstellen. Die Nase ist moderne Restauration, welches auch an der benachbarten Büste des Vitellius der Fall ist. Die kleinen Augen an diesem dicken Gesicht stehen ganz außerordentlich weit von einander ab; das Haar ist nur ein wenig ausgebohrt, und ohne viel Andeutung von Locken. Eine äußerst niedliche Figur der Victoria ziert die Rüstung; die Falten des Mantels sind zwar gut genug angelegt, aber zu häufig.

Meyer-Schulze.

(Meyer G. d. K. *III.* p. 191. 192. 220.

45) Bottari *Mus. Capit. T.* 2. *tav.* 20.

46) Tacit. *Historiar. l.* 3. *c.* 71.

47) Usym. *Tesoro Britan. Proem. T.* 1. *p.* 7.

48) Sueton. *in vit. Vespasian. c.* 18.

49) Plin. *l.* 35. *c.* 10. *sect.* 37. (Müller H. *p.* 236. *n.* 1. Meyer G. d. K. *III.* 193.)

50) Sueton. *in vit. Vespasian. c.* 9. Ein Ueberrest dieses Tempels ist die große und schöne hohlgestreifte Säule, aus weißem Marmor, welche von dem Papst Paul V. vor der Kirche zu S. Maria Maggiore aufgerichtet worden.

Ohngeachtet der großen Räubereien, welche von den Römern in Griechenland bis zur Zeit des Vespasian ausgeübt worden, erzählt Plinius, ein Zeitgenosse dieses Kaisers, daß (Plin. *l.* 34. *c.* 7. *sect.* 17.) zu Rhodes dennoch dreitausend Statuen vorhanden waren, und eine nicht geringere Anzahl fand sich zu Athen, Olympia und Delphi.

In die ersten Zeiten der Regierung des Vespasian kann man mit Sicherheit eine Ara aus weißem Marmor im Museum Pio-Clementinum setzen; dieses Denkmal ist ohngefähr fünf Palmen hoch, und fast zwei Palmen breit, und mit erhabenen Figuren geziert, welche sich auf die Mythologie und römische Geschichte beziehen. Montfaucon hat dasselbe bekannt gemacht (*Supplém. T.* 1. *pl.* 70. 71.) noch richtiger aber und mit einer weitläufigen gelehrten Auslegung begleitet Orazio Orlandi. Die Arbeit an diesem Denkmal ist übrigens nicht von der vorzüglichsten Beschaffenheit, auch ist es an mehreren Stellen beschädigt. Fea.

51) Der schön erhaben geschnittene Kopf in der florentinischen Gallerie, (Gori *Mus. Florent. Gemmae*, *T.* 1. *t.* 6. *n.* 6.) wird mit Recht zu den vorzüglichsten Denkmalen gezählt, welche diesen Kaiser darstellen. Ferner besitzt die dortige Gallerie noch einen schön gearbeiteten Kopf desselben von Marmor. Derjenige Kopf, welcher sich in der Sammlung von Kaiserbildnissen im capitolinischen Museum befindet, gehört zwar nicht zu den am Besten gearbeiteten, hat aber einen geistreichen, freundlichen Ausdruck, und seine Haare sind mit vielem Fleiße behandelt. Die bekleidete Brust, auf welche er gesetzt ist, besteht aus einem schönen bunten Alabaster, (*alabastro fiorito*). Ein colossaler Kopf des Vespasian ist unter den farnesischen Alterthümern nach Neapel gekommen, wo man ihn noch sieht. (Morgenstern's Papiere und Tagebüch. e. Reis. Bd. 1. S. 112.) Eines andern bronzenen Kopfes, welcher bei Rom aufgefunden ist, und sich jetzt in Pa

land Tempel, welche πιναχοθήκας, das ist, Gallerien der Gemälde waren.[52] Mit Griechenland kam es endlich unter dem Vespasian so weit, daß es zu einer römischen Provinz erklärt wurde, und die Athenienser verloren sogar ihr kleines bisher erhaltenes Vorrecht, Münzen ohne Bildniß des Kaisers schlagen zu dürfen.[53]

§. 16. Unter diesem Kaiser wurden die Sallustischen Gärten der volkreichste Ort in Rom; denn er hielt sich mehrentheils daselbst auf, und gab an diesem Ort aller Welt Gehör;[54] daher ist zu glauben, daß er diese Gärten mit Werken der Kunst verschönert habe. In denselben ist zu allen Zeiten im Nachgraben eine große Anzahl von Statuen und Brustbildern gefunden worden; und da man im Herbst des Jahres 1765 eine neue Gruft daselbst eröffnete, fanden sich zwei wohl erhaltene Figuren, die Köpfe ausgenommen, welche mangelten und nicht gefunden sind. Es stellen dieselben zwei junge Mädchen vor, in einem leichten Unterkleid, welches von der rechten Schulter abgelöst bis auf die Mitte des Oberarms herunterfällt. Die eine sowohl als die andere liegt auf ihrem eigenen lang rundlichen Sockel halb gestreckt und mit dem Oberleib erhaben, und stützt sich auf den linken Arm; unter ihnen liegt ein ungespannter Bogen. Es sind dieselben vollkommen ähnlich einem Mädchen von Marmor, welches mit Knochen spielt, und in der Sammlung des Cardinals Polignac war;[55] es ist auch die rechte und freie Hand, wie an dieser, zum Würfeln eröffnet, und unterwärts ausgestreckt, aber von den Würfeln findet sich keine Spur. Diese Figuren erstand der Herr General von Wallmoden aus Hannover, bei seinem Aufenthalt zu Rom, und hat die Köpfe ergänzen lassen. Ferner wurde zu gleicher Zeit ein großer Leuchter von Marmor daselbst entdeckt, dessen Schaft, der mit künstlich gearbeiteten Blättern bedeckt ist, auf zwei runden Gliedern oder Knäufen viele kleine Flammen, als einen allegorischen Zierrath zeigt.[56] Von der dreieckigen Base dieses Leuchters fanden sich nur zwei Stücke, die den Verlust des Uebrigen zu bedauern veranlassen. Auf dem einen Stück zeigt sich ein Jupiter mit einem spitzigen Bart, wie derselbe auf alten hetruriſchen Werken erscheint; das Gewand aber, und die Zierrathen der Glieder dieser Base deuten auf eine Zeit blühender griechischer Kunst, und zugleich in dieser Figur auf die Nachahmung des älteren Styls in Gottheiten, um dieselben dadurch desto ehrwürdiger zu machen. Auf dem zweiten gebrochenen Stück ist die obere Hälfte eines jungen Herkules, in eben der Stellung, in welcher man ihn dem Apollo den Dreifuß nehmen sieht, und dieses auf mehr als auf einem Marmor und auf geschnittenen Steinen. Dieses verstümmelte Werk hat Zelada, ein römischer Prälat, gekauft.

§. 17. An Titus, Vespasians Sohn und Nachfolger, fanden die Künste gleichfalls einen großen Freund und Verehrer; er war in zwei Jahren den Künsten vortheilhafter, als Tiberius in einer langen Regierung. Sueton merkt an, daß Titus dem Britannicus, des Nero Bruder, mit welchem er erzogen worden, eine Statue zu Pferde von Elfenbein machen lassen, welche alle Jahre in dem feierlichen Gepränge im Circus umhergeführt worden.[57] Von Künstlern dieser Zeit ist bekannt Euodus, der Meister des oben angeführten schönen Kopfs der Julia, Tochter des Titus, welcher in einem Beryll geschnitten ist, und sich in dem Schatz der Abtei St. Denys zu Paris befindet.[58] Ein schöner colossaler Kopf des Titus befindet sich in der Villa Albani.[59]

§. 18. Unter Domitian scheinen die Griechen gnädiger angesehen worden zu sein: denn da sich unter dem Vespasian und Titus keine Münzen von Korinth finden, so ist hingegen von dieser Stadt unter dem Domitian eine große Anzahl auch von der größe-

---

ris befindet, erwähnten wir beiläufig in der Anmerkung Nr. 78. z. B. 7. K. 2. §. 25.
Meyer-Schulze.

52) Strabon. *Geograph. l.* 14.

53) Vaillant *Num. Imp. a Graecis percuss. p.* 20. 223.

54) Xiphilin. *in Vespasian. p.* 219.

55) Jetzt im königlich. Museum zu Berlin.
Meyer-Schulze.

56) Der hier erwähnte große Leuchter kam nachher in das Museum Pio-Clementinum. Man sehe die Abbildung und weitere Erklärung im *Mus. Pio Clement. T.* 7. *tav.* 37. *p.* 65., wo auch die modernen Restaurationen an diesem Denkmal genau angegeben sind. Meyer-Schulze.

57) Sueton. *in vit. Tit. c.* 2.
In Winckelmann's Anmerkungen findet sich noch folgende Stelle, welche wahrscheinlich schon von Winckelmann selbst, wegen ihrer Unhaltbarkeit, verworfen worden: „Ich führe dieses an, weil es vielleicht die letzte Statue von Elfenbein ist, die unter den Kaisern verfertigt worden, wenigstens deren Meldung geschieht."
Ein ganz vortrefflich gearbeitetes und nicht weniger wohl erhaltenes Bildniß des Britannicus in Marmor, erkennt Visconti (*Mus. Pio-Clementin. T.* 3. *p.* 33. *a.*) in der ohngefähr lebensgroßen Statue eines jungen Römers, ehemals in der Villa Borgheſe, (jetzt in Paris) welcher im Knabenalter dargestellt, und mit der Prätexta und einer um den Hals hängenden Bulla bekleidet ist. Sonst wurde dieses Denkmal für das Bildniß des Nero gehalten, und wegen der fleißigen schönen Ausführung geschätzt. Und in der That, unter den römisch gekleideten Figuren giebt es nur wenige mit besser gelungenem Faltenschlag; der Kopf ist überaus natürlich und voll Lebens. Außer Händen und Füßen, welche ergänzt und modern sind, hat sich die Figur fast unbeschädigt erhalten. Man findet die Abbildung bei Perrier *n.* 40. und *Sculture del Palazzo della Villa Pinciana, Stanza* 5. *n.* 3.
Meyer-Schulze.

58) Beschr. geschn. St. *pl.* 33.

59) Der Kopf des Titus in der capitolinischen Sammlung von Kaiser-Bildnissen hat in Hinsicht auf die Kunst der Ausführung keinen außerordentlichen Werth. Derjenige, welcher im Museum Pio-Clementinum (*Mus. Pio-Clementin. T.* 6. *tav.* 43.) bewahrt wird, ist weit vorzüglicher. Eine sehr große colossale Büste des Titus, welche wir aus eigner Anschauung nicht kennen, soll sich in der K. Antiken-Sammlung zu Neapel befinden. (Morgenstern's Auszüge u. s. w. Bd. 1. S. 142.)
Meyer-Schulze.
(Meyer G. d. K. *III. p.* 193. 194. 221.)

ren Form übrig.[60] Aus dem, was Plutarch berichtet, daß die Säulen von pentelischem Marmor, die Domitian für den römischen Tempel des capitolinischen Jupiter zu Athen arbeiten lassen, da sie nach Rom gebracht und völlig geendigt worden, ihre schöne Form verloren, könnte man schließen, daß der gute Geschmack damals sehr gefallen sei.[61] Das Gegentheil davon aber ist aus übrig gebliebenen Werken in Rom zu beweisen, und besonders aus den erhabenen Figuren der Frise des Tempels der Pallas, welchen dieser Kaiser auf dem Forum Palladium bauen lassen; diese Frise ist von Santes Bartoli gezeichnet und gestochen.[62] Die in Lebensgröße erhaben gearbeitete Pallas, welche in der Mitten über dem Gebälk der Säulen steht, verliert durch die Nähe, in welcher man dieselbe jetzt sieht, da das Pflaster bis an die Hälfte der Säulen erhöht ist, und sie scheint gegen die gehäuften Zierrathen des Gebälks nur wie entworfen.

§. 19. Ein noch rühmlicheres Werk für diese Zeiten würden die berühmten sogenannten Siegeszeichen des Marius sein, wenn man nicht die Gültigkeit einer Inschrift verwerfen will, die ehemals unter denselben stand, ehe jene Trophäen von ihrem alten Ort weggenommen worden; die Inschrift zeigte an, daß ein Freigelassener, dessen Namen verstümmelt daselbst gelesen wurde, dem Domitian diese beiden Werke setzen lassen.[63] Diese müssen als Siegeszeichen des Kriegs mit den Daciern angesehen werden; denn nachdem Domitian durch seine Feldherrn sich mit wenigen Vortheilen aus diesem Krieg mit dem dacischen König Decebalus herausgezogen, wurden demohnerachtet, wie Xiphilinus aus dem Dio meldet, ihm so viel Ehrenbezeugungen ausgemacht, daß die ganze Welt mit goldenen und silbernen Statuen und Bildnissen desselben angefüllt wurde.[64] Es haben zwar Andere geglaubt, daß diese Trophäen dem Augustus zu Ehren errichtet worden, und dieses aus dem Ort selbst schließen wollen, wo dieselben vorher standen, welches ein castellum der julischen Wasserleitung des Agrippa war, das ist, ein Gebäude, wo das Wasser an verschiedene Orte hin vertheilt wurde: besonders da es bekannt ist, daß Agrippa dergleichen Gebäude seiner nach Rom geführten Wasserleitung mit Statuen und Werken der Kunst ausgeziert.[65] Aber gesetzt, daß diese Wasserleitung vom Domitian ausgebessert worden, (welche Muthmaßung durch das Stillschweigen des Frontin nicht unkräftig wird) so ist die Wahrscheinlichkeit für meine Meinung größer, wenn ich sie für Werke des Domitian halte, durch die Vergleichung derselben, welche ich gemacht habe mit Stücken von anderen Siegeszeichen, die in der Villa Barberini, zu Castel Gandolfo entdeckt, und daselbst eingemauert worden, das ist, an dem Ort, wo ehemals die berühmte Villa dieses Kaisers war, und durch die vollkommene Aehnlichkeit der Arbeit, und im Styl der einen sowohl als der andern.[66]

§. 20. Die vortreffliche Arbeit dieser Siegeszeichen und die ausnehmenden Zierrathen an denselben sind dem Begriff der Kunst zu dieser Zeit gemäß, und könnten mit den erhabenen Arbeiten an der gedachten Frise des Tempels der Minerva auf des Domitian Forum Palladium, wie von einem Meister gearbeitet gehalten werden.[67] Fabretti will zwar behaupten, daß dieses die Trophäen des Marius sein, und weist diejenigen als Unwissende ab, denen es Arbeiten aus Trajans Zeiten geschienen, weil er die Arbeit an denselben so grob und unausgeführt findet, daß er dieses Werk mit den

---

60) Vaillant. *Num. Colon. p.* 199. *seq.*

61) *In Poplicol. c.* 15.

62) An den Bildwerken des Tempels auf dem Forum Palladium zu Rom kann man weniger die Arbeit, als den Styl loben. Die Figuren sind gut gestellt; sie haben Würde, Anmuth und Naivität, nach Maaß und Verschiedenheit des ihnen beigelegten Charakters. Die Falten sind mit Geschmack gelegt, oft aber auf hohe Stellen, oft tiefer gezogen, als es nöthig war; oft sind sie auch zu häufig, und die Arbeit ist überhaupt etwas roh. Der großen Figur der Pallas, welche über dem Fries und Gesims in der Höhe steht, fehlt es zwar nicht an Würde und Großheit, aber an zarter Vollendung. Die Ornamente an diesem Gebäude sind stark unterhohlt, man möchte sagen hart und ohne Haltung.

Zu den Denkmalen dieser Zeit muß auch der bekannte Triumphbogen des Titus gerechnet werden. Denn da die Apotheose des Titus am Gewölbe dargestellt ist, so wird ihm dieses Ehrendenkmal erst nach seinem Ableben zum Gedächtniß errichtet sein. Die sämmtlichen Bilder sind nach Beschaffenheit gut erfunden, der Geschmack überhaupt ist fein, die Formen sind elegant; aber die Behandlung verräth mehr mechanische Fertigkeit, als Geist und Sorgfalt. So sind z. B. oft die Augen an Profilgesichtern en Face dargestellt, und die Gewänder nachlässig ausgearbeitet u. s. w. Daher läßt sich vermuthen, daß ein trefflicher Meister das Ganze entworfen; ja wohl gar vollendete Modelle gegeben, die von geringern Künstlern, welche vielleicht zu derselben Zeit für wenig besser als Handwerker gelten konnten, ausgeführt worden. Die Gesimse sind fast überflüssig mit Laubwerk geschmückt, das aber nicht vorzüglich sauber gearbeitet ist. Man hat sogar Ursache zu erwähnen, daß manche von diesen Ornamenten erst in späteren Zeiten verfertigt sind, indem man einige Glieder des Bogens nur angefangen hat mit Blättern zu verzieren. Hingegen ist der übrige größere Theil derselben noch glatt, von edler Einfachheit und reiner Zeichnung.

Die Abbildung von den Figuren auf dem Triumphbogen des Titus giebt Montfaucon (*T.* 4. *pl.* 99. *seq.*) und Bartoli (*Admirand. tav.* 1—9.)

Meyer-Schulze.

63) Grater. *Inscript. T.* 2. *p.* 1084. *n.* 5. Fabretti *de Col. Traj. c.* 4. *p.* 108.

64) *In Domit. p.* 232.

65) Plin. *l.* 36. *c.* 15. *sect.* 24. *n.* 9.

66) Diese Trophäen sind musterhaft angeordnet. Man bemerkt an der zur Rechten eine Gefangene mit ganz vortrefflich gelegtem Gewand; indessen sind die Massen desselben durch viele kleine Falten unterbrochen; auch scheinen die Waffen, wiewohl vom elegantesten Geschmack, fast überflüssig reich verziert. Ausgeführt sind diese stark beschädigten Denkmale fleißiger, als die erhabenen Arbeiten am Pallastempel oder am Bogen des Titus.

Meyer-Schulze.

67) Man vergleiche die vorige Anmerkung.

Figuren an Constantins Bogen, die in barbarischen Zeiten gemacht sind, vergleicht.[68] Man hat zu seiner Widerlegung nur ein Auge nöthig, um gerade das Gegentheil zu finden, und er zeigt bei aller Gelehrsamkeit so wenig Einsicht in die Kunst, daß er den Kopf der sogenannten trauernden Provinz Dacia,[69] unter der Roma im Capitol, für alt hält, so wie die neue Frise in dem inneren Hof des Pallastes Santa Croce.[70] Dasjenige, was dieser Gelehrte über die Waffen dieser Siegeszeichen vorbringt, ist eben so wenig wider diejenigen, die dieselben dem Trajan zuschreiben, als wider mich, in Absicht des Domitian. Denn es sind in allen Siegeszeichen und anderen Denkmalen überwundener Völker römische und barbarische Waffen mit einander vermischt und unter einander geworfen, wie man besonders an dem Basament der Säule des Trajan sieht, wo des Künstlers Absicht gewesen zu sein scheint, seine Composition zu vervielfältigen, und dadurch schöner zu machen. Unter den Waffen der Siegeszeichen, von welchen die Rede ist, hat sich der Bildhauer begnügt, den Schildern eine ausländische Form zu geben, im Uebrigen aber dieselben geziert, wie immer ein Schild hätte sein können, welcher in Tempeln aufgehängt zu werden bestimmt worden. Es führen dieselben auf jeder Seite unten und oben einen Wolf, welches Thier zugleich mit dem Adler eins von den römischen Feldzeichen war.[71] Die Helme sind ebenfalls von griechischer oder römischer Form; auf zweien sitzt oben ein Sphinx, welcher auf dem einen Helm einen Pferdeschweif trägt, auf dem andern aber einen Federbusch. Auch die Degen haben die alte griechische Form, und die Schride endigt sich unten in dem sogenannten Pilz. Bei dieser Betrachtung sehe ich keinen Grund, diese Werke dem Trajan abzusprechen; ich finde aber auch eben so wenig Bedenken, dieselben dem Domitian zuzueignen, besonders da man die erwähnte Inschrift anführen kann. Ein neuer Autor glaubt, daß dieselben nach der Schlacht bei Actium gesetzt worden sind, aus keinem andern Grund, als weil er in der wellenförmig ausgefressenen Base derselben eine Vorstellung des Wassers zu finden geglaubt.

68) Fabretti *de Col. Traj. p.* 105.

69) Die im Text erwähnte trauernde Provinz, eine auf Waffen sitzende weibliche Figur mit angezogenen Knien, welche den Kopf auf die Hand stützt, wird wegen der gefälligen Stellung und des zierlichen Gewandes hochgeschätzt, und ist von neuern Bildhauern, wie auch von Steinschneidern oft nachgebildet worden. Doch möchten wohl die Falten an diesem Denkmal bei strenger Prüfung etwas zu gehäuft und zu klein befunden werden. Der Kopf ist wirklich modern, wie Winckelmann anmerkt; eben so der linke Vorderarm sammt der Hand, worauf sie sich stützt, und der Ellenbogen vom rechten Arm. Ursprünglich muß dieses Werk der Schlußstein eines großen Triumphbogens gewesen sein, wie aus der Gestalt des Ganzen und aus den umgebenden Ornamenten von Eiern, Laubwerk und Voluten klar hervorgeht. Meyer-Schulze.

70) Fabretti *de Col. Traj. p.* 106. 155.

71) Plin. *l.* 10. *c.* 4. *sect.* 5.

§. 21. Die Bildnisse des Domitian sind sehr selten, weil der römische Rath dieselben zu vertilgen beschloß;[72] es ist auch bisher in Rom, außer dem schönen Kopf desselben im Museum Capitolinum, nur eine einzige Statue im Pallast Giustiniani als die seinige erkannt worden.[73] Diejenigen aber irren, welche dieselbe als diejenige angeben, die nach Prokop, dessen Gemahlin Domitia, auf Erlaubniß des Raths, ihm nach dessen Tod setzte, da alle andere Statuen desselben umgerissen waren:[74] denn diese war von Erz, und noch zu gedachter Autoren Zeit erhalten, da hingegen jene von Marmor ist.[75] Ferner ist falsch, wenn jene vorgeben, diese Statue habe nichts gelitten; denn sie ist unter der Brust entzwei gebrochen gewesen, und die Arme sind neu; es ist auch zweifelhaft, ob der Kopf der Statue eigen sei. Ich habe gesagt, daß nur diese Statue, welche geharnischt ist, als ein Bildniß des Domitian erkannt worden, weil man eine unbekleidete und heroische Statue desselben in der Villa Aldobrandini nicht bemerkt hat.[76]

72) Sueton. *in vit. Domitian. c.* 23.

73) Bottari *Mus. Capit. T.* 2. *tav.* 25.
Die Statue des Domitian im capitolinischen Museum hat zwar viel Leben und Charakter, doch verwandte der Künstler keine große Sorgfalt auf die Ausführung der einzelnen Theile. Die Nase ist neu und an den Ohren bemerkt man ebenfalls einige Restauration. Meyer-Schulze.

74) Procop. *Histor. arcan. c.* 8.

75) Die Statue des Domitian im giustinianischen Pallast stand sonst auf der Treppe, ob noch, wissen wir nicht. Es ist eine kräftige derbe Gestalt und gut genug gearbeitet; die Rüstung ist besonders hübsch verziert. Uns schien der rechte Arm ohne Zweifel neu zu sein; von dem linken möchten wir es nicht ganz bestimmt versichern. Von der Statue des Domitian im Pallast Rospigliosi, und von der andern in der Villa Aldobrandini haben wir keine genaue Kenntniß. Meyer-Schulze.

76) Ueber die Statuen des Domitian äußert sich Winckelmann in den Anmerkungen S. 117. also: „Die Statuen des Domitian, des Bruders und Nachfolgers des Titus, wurden in Rom vernichtet, die von Erz geschmolzen, verkauft, und die von Marmor wurden zerschlagen, so daß sich nur drei derselben erhalten haben, eine in der Villa des Cardinals Alex. Albani, die zweite im Pallast Rospigliosi, und die dritte steht unerkannt in der Villa Aldobrandini, und ist unbekleidet, über Lebensgröße, mit einem Paludamentum über die linke Achsel geworfen, wie die erstere." In Hinsicht der Statue des Domitian im Pallast Giustiniani schreibt Winckelmann in der ersten Ausgabe also: „Was aber Montfaucon (*Ant. expliq. Suppl. T.* 4. *pl.* 4. *p.* 6.) von dessen Statue im Pallast Giustiniani sagt, ist falsch: er behauptet, es habe dieselbe nicht den geringsten Schaden erlitten, und es sei die einzige von den Statuen dieses Kaisers, die der Rache des römischen Raths, welcher alle Bildnisse desselben zu vertilgen beschlossen, entgangen sei. Es scheint, man halte die giustinianische Statue für diejenige, welche auf Bitten dessen Gemahlin ihr zugestanden worden: diese aber war von Erz, und stand noch auf dem Capitol zu Prokopius Zeiten, und jene ist von Marmor. Hernach ist es falsch, daß diese nicht gelitten: denn sie ist unter der Brust entzwei gebrochen gewesen, und die Arme sind neu; es ist

§. 22. Endlich wurde im Frühling des Jahres 1758 eine andere unbezweifelte heroische Statue des Domitian gefunden, an einem Ort, welcher alla Colonna heißt, und zwischen Frascati und Palestrina liegt, eben da, wo kurz zuvor eine Venus und im vorigen Jahrhundert Inschriften entdeckt wurden, die hier eine Villa eines Freigelassenen eben dieses Kaisers anzeigten. Der Leib bis auf die Knie, aber ohne Beine und Arme, (eine Hand ausgenommen, die sich über der Hüfte erhalten hat) wurde nicht tief unter der Erde gefunden und war daher sehr zerfressen; und man sah an denselben offenbare Zeichen verübter Gewaltsamkeit, Hiebe im Kreuz und tiefe Stöße, woraus zu muthmaßen ist, daß auch diese Statue in der Wuth wider das Andenken des Domitian umgeworfen und zerschlagen worden; denn es wurde sogar dessen Name, wo sich derselbe auf Inschriften fand, ausgehauen und vertilgt.[77] Der abgelöste Kopf wurde viel tiefer gefunden, und er hatte daher weniger gelitten. Diese Statue ist unbekleidet und von großer Schönheit.[78] Um den Kopf ging eine Krone von Erz, von welcher man die Stifte sieht, an welchen sie befestigt war. Der Cardinal Alex. Albani hat dieselbe ergänzen lassen, und sie steht, nebst anderen kaiserlichen Statuen, unter dem größeren Porticus des Pallastes in seiner Villa.

§. 23. Vom Nerva ist außer einem Theil seines Forum und besonders den prächtigen korinthischen Säulen eines Porticus, nebst der obern Decke desselben, und außer wenigen Köpfen nichts übrig. In Bezug der Decke des Porticus, die mit sogenannten Mäandern geziert ist, bemerke ich, daß hierdurch des Hesychius Erklärung des Worts μαίανδρος, welches bei ihm κόσμος τις ὀροφικός, das ist, ein Zierrath an Decken ist, bestätigt wird.[79] Dieses erinnere ich, weil ein neuerer Kritiker, dessen ich mich jetzt nicht entsinne, anstatt ὀροφικός lesen wollen γραφικός, durch welche vermeinte Verbesserung derselbe diesen Zierrath allgemeiner zu machen, und auf Alles, was bemalt gewesen, zu deuten gedacht hat. In der That finden sich die Mäander auf allen alten Malereien und Gefäßen sehr häufig, aber an Decken alter Gebäude sind sie sehr selten. In Rom ist davon kein anderes Beispiel als die Decke des gedachten Porticus, und an Gebäuden außer Rom ist mir nur eine Decke zu Palmyra bekannt.[80]

§. 24. Ein sehr schöner und seltener Kopf dieses Kaisers befindet sich in dem Museum Capitolinum, und wird sehr irrig von dem Erklärer dieses Museums für eine Arbeit des Algardi ausgegeben, welcher an demselben nichts als die Spitze der Nase und des Ohrs ergänzt hat, und so behutsam mit diesem Bildniß umging, daß er angestanden, die Erde, die sich zwischen den Haaren angesetzt hat, abreiben zu lassen.[81] Der

---

auch zweifelhaft, ob der Kopf zur Statue gehört. Montfaucon hat Lust, etwas zu reden über die Figuren auf dem Harnisch desselben, allein aus dem unrichtigen Kupfer, welches er vor Augen hatte, konnte er nichts Sicheres beibringen. Dasjenige, was Maffei für eine Sirene hält mit einem Fischschwanz, und was Jenem anders scheint, ist dergleichen; aber man hätte sie eine Nereide nennen sollen: denn die Sirenen haben Vogelfüße. Die mittelste Figur, welche mit einer in die Höhe gehobenen Hand vorgestellt ist, hält mit beiden Händen vor dem Unterleib Früchte. Aus dem Thier, auf welchem ein Kind reitet, weiß der Erklärer nicht, was er machen soll; auf dem Kupfer ist es ein Ochse: wenn man sich die Mühe nimmt, die Statue in der Nähe zu betrachten, so findet man, daß es die Liebe ist, welche auf einem Löwen reitet." — Wir sind in diesem Paragraphen dem Text der wiener Ausgabe gefolgt, welcher klar und folgerecht ist, und von Winckelmann selbst so umgearbeitet zu sein scheint.

Meyer-Schulze.

(Meyer G. d. K. *III. p.* 200.)

77) Fabretti *Inscr. c.* 4. *p.* 274. 330. Eben so erging es dem Namen ANTONINVS in den Inschriften des Karakalla: in einer derselben, welche in dem vor einiger Zeit zu Pozzuolo entdeckten Gymnasium gefunden worden, ist gedachter Name halb vertilgt. Es heißt dieselbe:

M. . . . ANTONINO
COLONIA PVTEOLANA.

Winckelmann.

78) Die beschriebene Statue des Domitian ist aus der Villa Albani nach München gekommen (*Monum. antiq. du Musée Napol. T.* 3. *pl.* 28.) Hier möchte wohl der schicklichste Ort sein, auch an die Bildnisse der Domitia, der Gemahlin des Domitian, zu erinnern. Sie sind so außerordentlich selten, daß Visconti, welcher ohne Zweifel in diesem Fach der erfahrenste Kenner ist, behauptet, eine von ihm, im Museum Pio-Clementinum (*T.* 3. *p.* 5.) erklärte und ebendaselbst (*tav.* 5.) abgebildete Statue sei das einzige zuverlässige Bildniß dieser Kaiserin aus Marmor. Selbst das capitolinische Brustbild, welches ihren Namen führt, will Visconti nicht für ächt erkennen, und eben so wenig ein anderes, das aus der Sammlung des Grafen Fede in das Museum Pio-Clementinum gekommen.

Meyer-Schulze.

(Meyer G. d. K. *III.* 224. 225.)

79) Hesych. *in voce Μαίανδρος,*

80) Wood *Ruin. de Palmyr. pl.* 19. Man findet die sogenannten Mäander sehr häufig an den Hauptgesimsen der Gebäude, wie in den angeführten Ruinen zu Palmyra (*pl.* 6. 11.), in denen von Balbek (*pl.* 22. 27. 31.), in den Bädern von Nimes (Clerisseau *Antiq. de France, prem. P. pl.* 36.), in den Trümmern des Pallastes des Diokletian zu Spalatro, in dem Tempel des Deus Redikulus zu Cassarella, an der Urne der Cäcilia Metella im farnesischen Pallast, und an vielen andern alten Denkmalen.

Fea.

81) Bottari *Mus. Capitol. T.* 2. *tav.* 27. *p.* 31. Bottari sagt nur, daß der erwähnte Kopf in Hinsicht der Arbeit Aehnlichkeit habe mit der Manier des Algardi; übrigens hält er ihn für antik.

Fea.

Trotz der Versicherung Winckelmann's ist der Kopf des Nerva im capitolinischen Museum doch eine moderne Arbeit, wie Visconti (*Mus. Pio-Clement. T.* 3. *p.* 7. (*c.*) schon erinnert hat, und auch wir uns nach öfterer Betrachtung des Werks für überzeugt halten. Unter den Bildnissen des Nerva ist wohl das allervorzüglichste, an Kunst und an Umfang, die im Museum Pio-Clementinum befindliche sitzende colossale Figur. (*Mus. Pio-Clement. T.* 3. *tav.* 6.) Sie besteht aus zwei

Cardinal Alex. Albani, durch welchen dieser Kopf in gedachtes Museum gekommen ist, erhielt denselben von dem Bruder des letzt verstorbenen Prinzen Pamfili, in dessen Villa dieses Brustbild stand.[82] Der Marchese Rondinini aber besitzt ein völlig erhaltenes Brustbild nebst seinem alten Sockel, welches vermuthlich auch ein Brustbild dieses Kaisers ist und unter die seltenen Köpfe gehört, deren Nase nicht beschädigt worden.

§. 25. Von der Zeit des Nerva würde, nach Fulvius Ursinus Angaben, die sitzende Figur eines griechischen Sprachlehrers sein, welcher in der Inschrift auf dem Sockel M. Mettius Epaphroditus heißt; dessen Bruder hatte ihm dieselbe setzen lassen.[83] Fulvius Ursinus, welcher dieselbe bekannt gemacht, glaubt, es könne dieselbe einen Epaphrodit aus Chäronea vorstellen, welcher, nach Suidas, unter Nero und unter Nerva geblüht hat. Diese Figur, welche nicht völlig halb so groß als die Natur ist, steht in dem Hof des Pallastes Altieri in Campitelli zu Rom.[84]

§. 26. Unter Trajan bekam Rom und das ganze römische Reich ein neues Leben, und er fing an, nach so vielen Unruhen durch die großen Werke, welche er unternahm, die Künstler aufzumuntern.[85] Die Ehre einer Statue, welche er sich nicht allein mit Ausschließung Anderer anmaßte, sondern mit wohlverdienten Männern theilte, kann der Kunst sehr beförderlich gewesen sein;[86] ja wir finden, daß jungen Leuten von großer Hoffnung Statuen nach ihrem Tod gesetzt wurden.[87] Es scheint, daß eine sitzende senatorische Statue in der Villa Ludovisi von einem Zeno, dem Sohn des Attis aus Aphrodisium gemacht, von dieser Zeit sei; der Name desselben steht auf dem Zipfel des Gewandes dieser Statue, und ist von Niemanden bisher bemerkt worden.[88] Man könnte glauben, daß sich damals eine Schule der Kunst an besagtem Ort in Karien (wenn man die bekanntesten unter vielen andern gleiches Namens nimmt) aufgethan, wegen verschiedener Namen aphrodisischer Künstler, welche sich erhalten haben.[89] Ein anderer Zeno aus Staphis in Asien, der das Bild seines Sohns gleiches Namens, in Form einer halbbekleideten Herme, auf dessen Grabmal gesetzt, wie aus der Inschrift derselben aus neunzehn Zeilen erhellt, wird nicht viel später gelebt haben; der fremde Kopf, welcher auf diese Herme gesetzt ist, erlaubt nicht, mit mehr Wahrscheinlichkeit auf die Zeit derselben zu schließen; dieses Denkmal befindet sich in der Villa Negroni.[90]

Theilen, dem obern nackten, und dem untern bekleideten. Alle beide sind zwar antik, und mit Ausnahme der beiden restaurirten Arme wohl erhalten; auch sind sie in Hinsicht auf Gestalt, Größe und Arbeit mit einander übereinstimmend. Doch haben sie ursprünglich nicht zusammen gehört.
Meyer-Schulze.

82) Mit einem andern sehr schönen Kopf des Nerva schmückte der Cardinal Albani späterhin seine Villa.
Fea.
(Meyer G. d. K. *III. p.* 201. 227.)

83) Fulv. Ursin. *Imag. illustr. n.* 91.

84) Die Statue des M. Mettius Epaphroditus hat nicht völlig natürliche Größe. Sie ist aus dem Hof in die Zimmer des gedachten Pallastes versetzt. Ist dieses Denkmal wirklich zur Zeit des Nerva entstanden, so muß man annehmen, daß es von einem wenig mehr als mittelmäßigen Künstler herrühre.
Meyer-Schulze.

85) Flori *Procem. in fine.*

86) Plin. *Panegyric. c.* 52. 54. 55. 59.

87) *Ib. l.* 2. *epist.* 7.

88) Nach der Gewohnheit der Alten, in deren Gewändern auf dem Rand zuweilen Buchstaben gestickt sind. (Rubens. *de re vestiar. l.* 1. *c.* 10. Giampini *Vet. mon. T.* 1. *c.* 13.)
Winckelmann.

89) *Inscript. Syriac. in* Graevii *Thesaur. Sicil. T.* 6. Unter der antiken Statue einer Muse in der florentinischen Gallerie liest man: Opus Attiliani Aphrodisiensis, welches (Buonarruoti *Osserv. sopra alc. fram. di vetri prefaz. p.* 21.) Aphrodisiensis heißen sollte.
(Müllers H. d. A. u. K. *p.* 225. §. 203. Note 1.)

90) Es ist dieselbe folgende in Versen:

Θ. Κ.	Dis Inferis
ΠΑΤΡΙΣ ΕΜΟΙ ΖΗΝΩ	Patria mihi Zeno
ΝΙ ΜΑΚΑΡΤΑΤΗΙ ΕΣΤ ΑΦΡΟΔΙ	di beata est Aphrodi
CIACIIOΛΙΑΔΙ ΔΕ ΑCΤΕΑ ΠΙCΤΟC	sias multas vero urbes fisus
ΕΜΑΙCΙ ΤΕΧΝΑΙCΙ ΔΙΕΛΘΩΝ	mels artibus pergrans
ΚΑΙ ΤΕΥΞΑC ΖΗΝΩΝΙ ΝΕΩ	et conficiens Zenoni adolescenti
ΗΠΟΤΕΘΝΗΚΟΤΙ ΠΑΙΔΙ	praemortuo filio
ΤΥΜΒΟΝ ΚΑΙ CΤΗΛΗΝ ΚΑΙ	sepulcrum et cippum et
ΕΙΚΟΝΑC ΑΥΤΟC ΕΓΛΥΨΑ	imagines ipse sculpsi
ΤΑΙCΙΝ ΕΜΑΙC ΠΑΛΑΜΑΙCΙ	meis manibus
ΤΕΧΝΑCCΑΜΕΝΟC ΚΛΕΙΤΟΝ	fabrefaciens inclytum
ΕΡΓΟΝ . . . . . ;	opus.

Die letzten Zeilen dieser Inschrift sind nicht völlig zu lesen. Es ist dieselbe noch von niemand bekannt gemacht. Ausser der erhaltenen Anzeige eines Künstlers, könnte sie auch dienen, theils den Namen der Stadt ΣΤΑΦΙΣ in Asien, welcher sich bei keinem Schriftsteller findet, bekannt zu machen, theils die Buchstaben ΣΤΑ auf einer Münze Königs Epiphanes, worüber man (Beger *Thes. Brand. T.* 1. *p.* 259. Wise *Numm. ant. Bodlej. p.* 116. Cuper. *de Eleph. exercit. l. c.* 7. *in Suppl. Ant. Rom. Sallen. T.* 3. *p.* 74.) mit verschiedenen Muthmaßungen hervorgetreten, zu erklären. Es könnte der abgekürzte Name dieser Stadt seyn: denn σταφίδος und σταφυλοδόκης scheinen zu weit gesucht. Das unrichtige Sylbenmaaß wird hier Niemand irre machen, der die Nachlässigkeit der griechischen Dichter dieser und der folgenden Zeiten kennt, geschweige denn in Inschriften.

Bei dieser Gelegenheit will ich eine andere Inschrift bekannt machen, welche auf der Base von einer Statue des Bacchus in Griechenland (ich weiß aber nicht an welchem Orte) steht: vermuthlich befindet sich dieselbe auf der Insel Scio: denn ich

Wohin ich aber einen Antiochos von Athen setzen soll, von welchem eine Pallas von doppelter Lebensgröße in der Villa Ludovisi steht, weiß ich nicht; die Statue ist schlecht und plump, und die Schrift scheint älter, als von dieser Zeit.[91]

§. 27. Das größte Werk von Trajans Zeiten ist dessen Säule, welche mitten auf dem Forum stand,[92] das er durch den Apollodoros von Athen bauen ließ, und zu dessen Gedächtniß eine seltene goldene Münze geprägt worden, auf deren Rückseite ein Gebäude dieses Platzes angegeben ist. Hat Jemand Gelegenheit, die Figuren auf der Säule in Gyps geformt zu betrachten, so wird er erstaunen über die unendliche Verschiedenheit in so viel tausend Köpfen an derselben. Im sechszehnten Jahrhundert war noch der Kopf übrig von der colossalen Statue dieses Kaisers,[93] welche auf der

---

habe diese und andere Inschriften von daher erhalten:

ΑΙΣΑΝΙΑΣ ΜΟΝΥΣΟΥ
ΤΟΝ ΔΙΟΝΥΣΟΝ ΚΑΤΕΣΚΕΥΑΣΕ.

Das Wort κατεσκεύασε macht zweifelhaft, ob Lisanias der Bildhauer gewesen, oder derjenige, welcher die Statue machen lassen.

Je geringer aber die Kunst wurde, desto mehr schätzten die schlechten Arbeiter ihr Werk, und setzten ihren Namen zu den unbedeutendsten Sachen. So steht der Name eines Bildhauers ΕΥΤΥΧΙΔΟΣ aus Bithynien, an der vordern Seite eines kleinen Grabsteins im Capitol über der Figur des Verstorbenen, die etwa einen Fuß hoch ist. (Muratori *Inscript. p.* 633. 1.) Winckelmann.

Die erwähnte Herme ist mit allen andern Denkmalen der Villa Negroni an den Herrn Jenkins gekommen. Wir haben die Inschrift an derselben nach der richtigen Lesart mitgetheilt, welche Fea der sorgfältigen Untersuchung Visconti's verdankt. Die wahrhafte Vaterstadt des Zeno war also Aphrodisium, und Winckelmann's Vermuthung wegen einer Stadt Staphis in Asien möchte keine Haltbarkeit haben. Visconti ist nicht abgeneigt zu glauben, daß der hier erwähnte Zeno Eine Person sei mit dem Meister der oben erwähnten senatorischen Statue in der Villa Ludovisi. — Endlich bemerken wir, daß in der zweiten von Winckelmann angeführten Inschrift das Wort κατεσκευασε ohne Zweifel auf den Künstler zu beziehen ist; sollte derjenige, welcher die Statue machen lassen, angezeigt werden, so müßte es κατεσκευάσατο heißen. Meyer-Schulze.

(Müller Hdb. *p.* 225. *n.* 1.)

91) Die Abschrift dieses Namens, welche man dem Carlo Dati (*Vite de' Pittori p.* 118.) aus Rom nach Florenz überschickte, war folgende:

. . . . . ΤΙΟΧΟΣ ΛΙΑΙΟΣ ΠΟΙΕΙ

Maffei (*Mus. Ver. Inscr. var. p.* 818. *n.* 4.) giebt denselben, wie er müßte ergänzt werden, ohne Anzeige der Verstümmlung. Ich gebe ihn, wie er auf der beschädigten Base stehet:

. . . . . ΤΙΟΧΟΣ
. . . . . ΙΝΑΙΟΣ
. . . . . ΠΟΙΕΙ

Der Name eines Antiochos (Gori *Inscript. T.* 1. *Gem. tab.* 1. *n.* 4. Quirini *epist. ad Freret. p.* 29.) steht auf zwei geschnittenen Steinen. Winckelmann.

Zwar hat die Pallas des Antiochos von Athen in der Bibliothek der Villa Ludovisi keinen sehr strengen oder hohen Charakter in der Bildung ihres Gesichts, sondern vielmehr etwas Gemüthliches und Menschliches, runde Wangen und offene Augen. Doch mag sie, wie wir aus der fast geraden Stellung, aus den tiefgezogenen Falten des Gewandes ahnden können, wohl nach einem Werk des hohen Styls kopirt sein. Im Ganzen der Figur herrscht freilich etwas Steifes und Frostiges, welches man auf Rechnung des Kopisten setzen muß. Indessen vernimmt der Beschauer doch gleichsam einen leisen Nachklang von stiller Würde und Majestät, womit das Originalbild geschmückt war. Ueber den Hüften der Figur ist ihr Gewand anstatt eines Riemens mit Schlangen gegürtet. Beide Arme wie auch die Spitze der Nase sind neu; der Mund und das Kinn sind beschädigt.

In der ersten Ausgabe liest man noch Folgendes: „Die beiden Kentauren des Cardinals Furietti, von schwärzlichem sehr harten Marmor, welchen man Bigio heißt, von Aristeas und Pappias, gleichfalls aus Aphrodisium, gearbeitet, sind als Kopien von dem borghesischen Kentaur anzusehen, und in der Villa Hadrians gefunden worden. Der Oberleib von einem Kentaur gleicher Größe, und aus eben dem Marmor, befindet sich in der Villa Altieri, und an demselben ist dieses besonders, daß die Augen und die Zähne von weißem Marmor eingesetzt sind." Wir haben diese Stelle nicht aufgenommen, weil Winckelmann im folgenden Kapitel der hier erwähnten Kentauren noch einmal gedenkt, und sie als Werke aus der Zeit des Hadrian aufführt.

(Müller Hdb. *p.* 223. §. 203, *n.* 1. Meyer G. d. K. *III. p.* 178.)

92) Sie wurde ihm vom Senat errichtet nach dem Sieg über die Dakier, wie die Inschrift an der Base zeigt. (Montfauc. *Diar. ital. c.* 19. *p.* 260. Bracchi *de trib. stat. c.* 10. §. 9. *p.* 94. und die Erklärer zu Gell. *Noct. Attic. l.* 13. *c.* 23.) Dio Cassius (*l.* 68. *c.* 16.) behauptet, daß die Säule selbst von Trajan errichtet sei; doch giebt er keinen Grund seiner Behauptung an.

Die erhabenen Arbeiten an der trajanischen Säule verrathen im Ganzen einen guten Styl; die Köpfe der Figuren sind geistreich, die Zeichnung ist richtig, und Alles drückt die derbe, rüstige, durchgearbeitete Gestalt der Soldaten auf das Beste aus. Die Falten der Gewänder sind fast überall breit und einfach gelegt; doch bilden sie nicht immer ganz reine Massen, sondern laufen zuweilen über hohe Stellen der Glieder weg. Man bemerkt nur wenig von schön angeordneten Gruppen und vorzüglich gut aufgefundenen Motiven; in Hinsicht auf Anordnung scheint blos der Kontrast unter den Figuren beobachtet zu sein, und auch dieser nicht immer mit großer Sorgfalt. Aber die durchgehende gleich meisterhafte dreiste Ausführung verdient bewundert zu werden. Die Stellungen der meisten Figuren sind der Handlung derselben wohl entsprechend, natürlich und einfach. Der Lorbeerkranz, auf welchem die Säule als auf ihrem Wulste ruht, die schön gearbeiteten Waffen am Fußgestell, und die leicht schwebenden Victorien neben der Inschrift, geben an Kunstverdienst den erhabenen Arbeiten auf dem Schaft der Säule im Geringsten nichts nach; die Victorien sind vorzüglich gute Figuren; sie haben leicht flatternde Gewänder, deren Falten mit feinem Geschmack geworfen sind; auch haben sie sonst viel Zierlichkeit in ihrem Charakter, in Formen und Verhältnissen. Meyer-Schulze.

(Müller Hdb. *p.* 204. *n.* 1. Meyer G. d. K. *III. p.* 202. 231.)

93) Im Pallast, welchen damals der Cardinal della Valle bewohnte. Fea.

Säule stand; von demselben findet sich weiter keine Nachricht.[94] Der Abt Farsetti, welcher mit königlichen Kosten die besten alten Statuen in Rom abformen lassen, und sich durch eine Maleracademie, welche er zu Venedig stiften wollte, um sein Vaterland verdient zu machen gedachte, hatte auch den Anschlag gemacht, diese ganze Säule von Neuem formen zu lassen; man hatte sich schon zu neuntausend Scudi verglichen; die Kosten des Gerüstes hatte Herr Farsetti getragen.

§. 28. Von den Gebäuden auf diesem Forum, welche jene Säule umgaben, und deren Decken oder Gewölbe von Erz waren,[95] kann man sich einen Begriff machen aus einer daselbst im Monat August 1765 entdeckten Säule von dem schönsten weiß-schwarzen Granit, die acht und einen halben Palmen im Durchmesser hielt. Es wurde dieselbe gefunden, da man eine Gruft machte zur Grundlage einer Auffahrt zu dem Pallast Imperial, und zugleich mit derselben ein Stück des oberen Gesimses, oder die Cornische der Architrave von weißem Marmor, welche diese Säule trug, und über sechs Palmen hoch ist. Da nun die Cornische das Drittheil und noch weniger von dem Gebälke ist, so muß dasselbe über achtzehn Palmen hoch gewesen sein. Dieses Stück hat der Cardinal Alexander Albani in seine Villa setzen lassen, nebst einer Inschrift, die den Ort anzeigt, wo dasselbe entdeckt worden. Es zeigten sich beim Graben an eben dem Ort noch fünf andere Säulen von gleicher Größe, die in der Tiefe liegen geblieben sind, weil Niemand die Kosten tragen wollte, dieselben herauszuheben, und man hat auf diese Säulen die Grundlage gedachter Auffahrt gesetzt.[96] Nach der Säule kann als das edelste Werk der Kunst, welches sich erhalten hat, der colossale Kopf gedachten Kaisers, in der Villa des Card. Alex. Albani, betrachtet werden;[97] es ist derselbe von der Halsgrube bis auf den Wirbel fünf römische Palmen hoch.[98]

§. 29. Apollodoros, welchen Trajan von Athen kommen ließ, den Bau dieses Forums zu führen, zeigt, daß in dem, was die Kunst betrifft, die Griechen allezeit den Vorzug hatten, ja es war ihre Sprache in Rom beliebter als selbst die römische, welches die in griechischer Sprache von Römern verfaßten Geschichten unter Andern beweisen.[99] Daher geschah es, daß sich Römer griechische Grabsteine setzen ließen, und auf dem Sockel einer römischen Statue, die sich zu unserer Väter Zeiten in Rom befand, standen die Worte: ΚΛΙΝΩΝ ΤΕΛΩΝΗΣΑΝΤΙ, „dem, der den Zoll ehrlich verwaltet, welches ein Römer gewesen sein muß.[100] Vor weniger Zeit fand sich folgende römische Inschrift in griechischen Buchstaben, die zwar, nach der Form derselben zu urtheilen, nicht von sehr später Zeit der römischen Kaiser ist, welche jetzt in der Villa des Cardinal Alex. Albani steht:

Δ. Ϻ M.
TITIAI. ЄΛΠΙΔΙ. ΜΑΡ
ΚΟΥС. TITIOУС. ZΗΝΟ
ΒΙΟУС. ΚΟΙΟУΓΙ. ΒЄΝЄ
ΜЄΡЄΝΤΙ. ΦΗΚΙΤ.

das ist:

D. M.
TITIAE. HELPIDI. MAR
CVS. TITIVS. ZENO
BIVS. CONIVGI. BENE
MERENTI. FECIT.

§. 30. In Bezug der Baukunst verdient der Bogen des Trajan zu Ancona mit angeführt zu werden; denn man wird an keinem alten Gebäude so erstaunend große Blöcke Marmor angebracht finden. Das Basament des Bogens bis an den Fuß der Säulen ist aus einem einzigen Stück; in der Länge hält es sechs und zwanzig römische Palmen und ein Drittheil; die Breite ist von siebzehn und einem halben, und die Höhe von dreizehn Palmen. Oben auf diesem Bogen stand dieses Kaisers Statue zu Pferde, wovon noch ein Huf auf dem Rathhaus zu Ancona verwahrt wird.[101] Die Pfeiler der

---

94) Ciaccon. *Histor. utr. bell. dacic. in col. traj. n.* 12.

95) Pausan. *l.* 5. *c.* 12.

96) Orlandi *ad Nardini l.* 5. *c.* 9.

An dem Forum des Trajan war die basilica Ulpia, welche sich auf so vielen Münzen findet, und die berühmte Bibliothek. (Gell. *Noct. Attic. l.* 11. *c.* 17. Sidon. Apollinar. *l.* 9. *epist.* 16. *p.* 284. Vopisc. *in vit. Aurelian. p.* 417. 418. und 606. Zea.

97) Das capitolinische Museum bewahrt außer einem colossalen mit Eichenlaub bekränztem Brustbild des Trajan (B. 6. K. 2. §. 16.) noch zwei andere in natürlicher Größe; das eine, wo der Kopf nie von der Brust abgebrochen war, kann sogar vortrefflich genannt werden. Die Nase und das Kinn an diesem Denkmal sind neu, wie auch das Ohr auf der rechten Seite; der Mund, die linke Wange und der Stirnknochen über beiden Augen haben gelitten. Eine gut gearbeitete sitzende Figur, die aus der Villa Mattei in das Museum Pio-Clementinum (*Mus. Pio-Clementin. T.* 3. *tav.* 7.) gekommen, befindet sich gegenwärtig in Paris. (*Monum. ant. du Musée Napol. T.* 3. *pl.* 32.) Der Kopf dieser Statue, in welchem man Trajan's Züge nicht verkennen kann, ist aufgesetzt, und hat ursprünglich nicht zur Figur gehört. Visconti (*Mus. Pio-Clementin. T.* 3. *p.* 7. (*d.*)) meldet, daß sich das schönste von allen bekannten Brustbildern des Trajan gegenwärtig in England befindet, und zwar im Besitz des Obristen Campbell.

Meyer-Schulze.

(M. s. Waagen Reise *I. p.* 104. *II. p.* 371.)

98) Zu Konstantinopel war eine bronzene Statue des Trajan zu Pferd. (Cedren. *p.* 322.)

Meyer-Schulze.

99) Tzetz. *Chil.* 2. *hist.* 34. *v.* 82.

100) Scaliger. *Animadvers. in Euseb. Chronic. N.* 1973. *p.* 139.

101) Oben auf dem Bogen mußten vielmehr drei Statuen sein, die des Trajan in der Mitte, die der Plotina, seiner Gemahlin, zur Rechten, und die der Marciana, seiner Schwester zur Linken, weil an den bestimmten Plätzen die auf die genannten Personen bezügliche Inschrift ist, und weil man drei Statuen auf der bei dieser Gelegenheit zur Ehre des Trajan geschlagenen Münze erblickt. Die Inschrift in der Mitte lautet:

Brücke des Trajan über die Donau dienten, nachdem die Brücke abgeworfen war, wie Dion sagt, blos dazu, die größte Stärke der menschlichen Kräfte zu zeigen.[102]

§. 31. Von öffentlichen Werken der Kunst unter Trajan sind übrig, außer den schönen Stücken seines Bogens, woraus Constantin den seinigen zusammensetzen ließ,[103] Trümmer von großen erhabenen Werken, die in der Villa Borghese liegen, und entweder von einem zweiten Triumphbogen dieses Kaisers, oder von einem andern öffentlichen Gebäude seines Forums zu sein scheinen, wie die Basilica Ulpia war, welches Gebäude auf einer schon oben erwähnten seltenen goldenen Münze angedeutet ist. Diese erhabenen Werke stellen Krieger mit ihren Feldzeichen vor, in Figuren von eilf Palmen in der Höhe, unter welchen man den Feldherrn unterscheidet, aber nicht erkennt, weil der Kopf gelitten hat. Trajan's Brustbild aber ist deutlich auf einem von den runden Schildern an den Feldzeichen zu sehen, und auf einem andern dieser Stücke sieht man an dem Feldzeichen, welches zwei Schilder hat, auf dem untern Schilde das Bild des Nerva, und auf dem obern Schilde scheint wiederum das vom Trajan zu sein. Zwei Schilder hatten die römischen Feldzeichen unter dem Kaligula, nämlich dieses Kaisers und des Augustus, vor welchen sich der parthische König Artabanus niederwarf.[104] Ja unter Tiberius trugen die Feldzeichen nebst dem Bildniß dieses Kaisers zugleich das Schild des Sejan, welches die Legionen in Syrien allein nicht anhängen wollten.[105] Von eben diesen Gebäuden scheinen die zwei gefangenen Könige in Marmor zu sein, die im Pallast Farnese stehen; denn es sind dieselben auf dem Forum des Trajan gefunden,[106] und diese Figuren sind es, welche der große Zeichner Polidoro da Caravaggio, der Schüler des Raphael, häufig in seinen Werken angebracht hat.

§. 32. Die große Sorgfalt, welche Trajan trug, die Werke der Kunst, die gelitten hatten, auszubessern, ist bekannt. Ein thörigter Gedanke ist es, wenn Maffei einen bewaffneten Krieger zu Pferde auf einem erhaben geschnittenen Stein, welcher eine nackte Figur, die zur Erde liegt, durchstoßen will, auf den Trajan deutet:[107] so unwürdig hat weder Trajan von sich selbst, noch irgend ein Römer von ihm gedacht. Ein merkwürdiges Denkmal der Kunst von seiner Zeit ist eine schöne nackte Venus, deren Gewand auf ein langes stehendes Gefäß neben ihr geworfen liegt. Der Kopf dieser Statue, welcher ihr eigen und niemals abgebißt gewesen ist, hat die Aehnlichkeit der Marciana, des Trajan's Schwester; es steht dieselbe hinter dem Pallast Farnese. An eben dem Ort steht eine jener ähnliche Venus, an welcher nur das Gefäß zu ihren Füßen, worauf das Gewand liegt, verschieden ist. Diese Venus hat ihr gewöhnliches und schönes Gesicht; der Kopfputz aber ist dem an jenem Kopf vollkommen ähnlich, das ist, es ist oben auf dem Kopf ein Knauf von einer gewundenen Flechte, wie an den Köpfen der Marciana auf Münzen. Die Seitenhaare sind in besondere Wendungen gelegt, und durch ein dünnes Band, welches durch jede Locke gezogen ist, gehalten. Auf der Stirn steckt wie eine Blume aus kostbaren Steinen, die man gewöhnlich Agraffe nennt. Eine herrliche, schöne und bekleidete Marciana steht in der Villa Negroni.[108] Ich kann nicht umhin, einer seltenen Münze in Gold zu gedenken, welche auf der einen Seite den Kopf der Plotina, Trajan's Gemahlin, hat, und auf der andern Seite den Kopf der Marciana, Trajan's Schwester: es ward dieselbe mit mehr als hundert Scudi bezahlt, und befindet sich in dem Museum des Collegii St. Ignatii zu Rom.[109]

IMP. CAESARI. DIVI. NERVAE. F.
NERVAE. TRAIANO. OPTIMO. AVG.
GERMANIC. DACICO. PONT. MAX.
TR POT XVIIII. IMP IX COS. IV.
P. P. PROVIDENTISSIMO. PRINCIPI.
SENATVS. P. Q. R. QVOD. ACCESSVM.
ITALIAE. HOC. ETIAM. ADDITO.
EX. PECVNIA SVA. PORTV.
TVTIOREM NAVIGANTIBVS.
REDDIDERIT. Fea.

102) Dion. *Hist. rom. l.* 68. *c.* 13. Trajan selbst ließ die Brücke abwerfen, aus Furcht vor den Einfällen der Barbaren. Meyer-Schulze.

103) Die erhabenen Arbeiten am Triumphbogen des Konstantin, welche auf Trajan's Thaten Bezug zu haben scheinen, rühren vermuthlich weder von einem einzigen Gebäude her, noch sind sie von einem Meister gearbeitet. Denn die acht runden Stücke haben viel hübschere Drapperien mit breiteren und besser gelegten Falten als die übrigen. Die acht viereckigen, welche oben über den gedachten runden an den beiden Hauptseiten des Bogens eingesetzt sind, zeigen sehr stark erhaben gearbeitete, fast freistehende Figuren mit mehr gehäuften schmaleren Falten der Gewänder. Die vier großen länglich viereckigen Stücke, von denen zwei in der Höhe auf den schmalen Seiten des Bogens, die beiden andern im Durchgang des Hauptbogens angebracht sind, erscheinen am Flüchtigsten behandelt. Aber der Styl ihrer Figuren ist mächtig und groß. Die Statuen gefangener Könige, welche oben auf dem Bogen stehen, sind fleißiger ausgeführt, jedoch von einem nicht minder gutem Styl, so daß es scheinen mag, als wenn die genannten Bildwerke am Bogen des Konstantin, welche von Gebäuden des Trajan genommen sind, von drei oder vier verschiedenen Meistern gearbeitet werden. Meyer-Schulze.

104) Sueton. *in vit. Caligul. c.* 14.

105) Sueton. *in vit Tiber. c.* 48.

106) Werden jetzt in Neapel zu suchen sein. Die Arbeit an diesen Figuren ist im Ganzen gut; ihre Gewänder sind hübsch gefaltet. Meyer-Schulze.
(Meyer G. d. K. *III. p.* 203. 228. 238. 242.)

107) Maffei *Gemm. ant. T.* 4. *n.* 14.

108) Mögen jetzt wohl auch zu Neapel sein. Wohin Marciana aus der Villa Negroni gekommen, ist uns unbekannt. Meyer-Schulze.

109) Da der Text keines von den vorhandenen marmornen Bildnissen der Plotina, der Gemahlin des Trajan, anführt, so wollen wir über zwei derselben, die zu den vorzüglichsten gerechnet werden können, Bericht erstatten. Das erste ist der

§. 33. An den großen Werken, die dieser Kaiser aufführen ließ, scheint Griechenland selbst keinen Antheil zu haben; es war auch unter den Griechen keine Gelegenheit, die Künste zu üben, da vermuthlich, außer den Kaisern, in keiner griechischen Stadt andern Personen Statuen errichtet wurden.[110] Wenn aber die Griechen damals diese Ehre einer Person erweisen wollten, vergriffen sie sich an Statuen ehemaliger berühmter Männer, und begnügten sich, die Inschrift an denselben zu ändern, wodurch eine Statue, die einen griechischen Helden vorstellte, wider die Aehnlichkeit des Bildes einem römischen Prätor oder sonst einer Person zugeschrieben wurde, wie Dio Chrysostomos ein solches Verfahren den Rhodiern in einer besondern Rede vorwirft. Dieser Redner lebte zu den Zeiten, von welchen wir reden.[111]

colossale ganz vortrefflich gearbeitete Kopf aus der Villa Mattei, welcher sich jetzt im Museum Pio-Clementinum befindet. (*Mus. Pio-Clementin. T.* 6. *p.* 60. *tav.* 44.) Das zweite, ebenfalls ein Kopf, aber in natürlicher Größe, wird unter der Sammlung von Kaiser-Bildnissen im capitolinischen Museum aufbewahrt, und mag, wenn auch der gedachte colossale Kopf den Vorrang behält, doch immer zu den besten Denkmalen der Kunst aus Trajan's Zeit gehören; er ist voll Wahrheit und Charakter. Nur steht das linke Auge etwas schief; ein neuerer Künstler hat die Nase nicht glücklich ergänzt; auch die Ohren sind restaurirt.

Meyer-Schulze.

(Meyer G. d. K. *III. p.* 203. 228. 237.)

110) Dem Trajan wurden von allen Griechen Statuen aus parischem Marmor errichtet. (Pausan. *l.* 5. *c.* 12.) Meyer-Schulze.

111) Dion. Chrysostom. *Orat.* 31. Tacit. *Annal. l.* 1. *c.* 74. Sueton. *in vit. Tiber. c.* 58. Das Verändern der Inschrift an den Statuen hieß *μεταγράφειν*, und das Aufsetzen neuer Köpfe auf alte Bildwerke *μεταχρύσωσις*.

Meyer-Schulze.

(M. s. B. 8. K. 3. §. 8. B. 10. K. 1. §. 10.)

Zwölftes Buch.

Erstes Kapitel.

Unter Hadrian. Dessen Kenntniß und Liebe der Kunst. — Beförderung der Kunst durch große und mit Statuen ausgezierte Gebäude. — In Griechenland. — Besonders zu Athen. — Die Kunst durch andre Personen nach dem Beispiel des Kaisers befördert. — In Italien. Von dem Theater zu Kapua. — Von seinem prächtigen Mausoleum zu Rom. — Von seiner tiburtinischen Villa und von daselbst ausgegrabenen Statuen. — Das Gemälde der Tauben in Mosaik. — Beschreibung zwei andrer solcher Gemälde im herkulanischen Museum. — Betrachtung der Kunst der Zeichnung unter diesem Kaiser. — Von den damals verfertigten Nachahmungen ägyptischer Statuen. — Von Werken der griechischen Kunst. Zwei Kentauren im Museum Capitolinum. — Bildnisse des Antonius. — Brustbild desselben in der Villa Albani. — Der colossale Kopf desselben zu Mondragone. — Andere Bildnisse desselben. — Von dem irrig sogenannten Antinous oder dem Meleager im Belvedere. — Bildnisse des Hadrian. —

§. 1. Auf Trajan folgte Hadrian, der größte Freund, Beförderer und Kenner der Kunst, welcher sogar mit eigener Hand Statuen verfertigt haben soll; so daß daher Victor, als ein unverschämter Schmeichler sagt, es könne dieser Kaiser als ein Künstler neben den berühmten Bildhauern, dem Polikletos und dem Euphranor stehen.[1] Wenn man von seiner Neigung gegen den alten Styl der römischen Sprache im Schreiben auf die Kunst schließen könnte, würde er auch in dieser jenen herzustellen gesucht haben.[2] Nächst der Liebe zur Kunst war seine Begierde, Alles zu wissen und zu sehen ohne Schranken; und es war dieselbe der vornehmste Grund der großen Reisen, die er im sechsten Jahre seiner Regierung nach allen römischen Provinzen antrat, so daß sich Münzen finden von siebzehn Ländern, die er durchreist hat. Er ging sogar nach Arabien und Aegypten, welches Land er, wie er selbst in einem Brief an den Consul Severian sagt, völlig ausstudirt hatte.[3]

§. 2. Durch Hadrian wurde die Kunst auf den Thron erhoben, und die Griechen, so zu reden, mit derselben; so daß seit dem Verlust der Freiheit, Griechenland keine glücklichere Zeit erlebt, und keinen mächtigern Freund gehabt hatte. Denn dieser Kaiser nahm sich vor, Griechenland in die vorige Freiheit zu setzen, indem er es für ein freies Land erklärte, und suchte den griechischen Städten ihren vorigen Glanz wieder zu geben.[4] Zu dieser Absicht ließ er nicht allein in Athen so stark bauen, wie Perikles vor Zeiten gethan hatte, sondern es wurden auch alle berühmte Städte in Griechenland sowohl als in Klein-Asien mit öffentlichen Gebäuden, Wasserleitungen und Bädern geziert.[5] Ein Tempel, welchen er zu Cyzicum aufführen ließ, wurde unter die sieben Wunderwerke der Welt gezählt; und vielleicht sind von demselben übrig die erstaunenden Trümmer daselbst, die seit langer Zeit den dortigen Einwohnern zu ihrem Bau dienen. Er

1) *Epitom. in Ael. Adrian. princ. fictor ex aere et marmore proxime Polycletos et Euphranoras.*

2) Spartian. *in Adrian. c.* 16.

3) Vopisc. *in Saturn. c.* 8.

4) Spartian. *in Adrian. c.* 13.
(Müller Hdb. *p.* 224. §. 203. *n.* 1. Meyer G. d. K. *III. p.* 244. 251.)

5) Auf dem Grabmal des Alkibiades zu Melissa ließ er die Statue desselben aus parischem Marmor errichten. (Athen. *Deipnosoph. l.* 13. *c.* 4.)

Meyer-Schulze.

trat den Parthen ein großes Land ab, um, wie es scheint, zugleich zu diesen seinen großen Absichten Ruhe zu haben.

§. 3. Gegen Athen aber äußerte Hadrian eine ganz vorzügliche Neigung, theils weil diese Stadt der Sitz der Künste gewesen war, theils weil er viele Jahre daselbst gelebt, und die Stelle eines Archon verwaltet hatte. Er gab den Athenienſern die Insel Cephalenia wieder, bauete den Tempel des Bacchus und vollendete den Tempel des olympischen Jupiters zu Athen, nachdem derselbe an siebenhundert Jahr, vom Pisistratus an, gelegen hatte, und es wurde ein Werk, welches viele Stadien im Umkreis hatte.[4] In demselben ließ er, wie Pausanias berichtet, unter andern Statuen, von Gold und Elfenbein verfertiget, eine solche colossale Statue des Jupiter setzen;[7] eine jede römische Stadt ließ in diesem Tempel dem Kaiser selbst eine Statue errichten.

§. 4. Der Eifer dieses Kaisers um die Kunst erweckte eben den Trieb auch in anderen Griechen, so daß der einzige Redner Herodes von Athen, und daher Atticus genannt, in verschiedenen griechischen Städten Statuen errichten ließ, welcher auch außer Athen ein ganz neues Stadium von weißem Marmor, an dem Fluß Ilissus[8] nebst einem Theater in Athen und zu Korinth, und dieses aus eigenen Mitteln erbauete.[9]

§. 5. Es war jedoch dieses Kaisers Lust zu bauen und der Kunst Nahrung zu geben nicht blos auf Griechenland eingeschränkt, sondern die Städte in Italien hatten sich gleicher Freigebigkeit zu rühmen. Von Nachrichten der Gebäude, die Hadrian außer Rom in Italien aufgeführt, begnüge ich mich, eine vielleicht irrig verstandene Inschrift anzuführen, die man auf das Amphitheater zu Kapua gedeutet hat, weil dieselbe neben demselben gefunden sein soll, die aber das Theater eben dieser Stadt angeht, welches von dem Amphitheater nicht über funfzig Schritt entfernt ist. Mazzochi, welcher dieselbe ergänzt hat, deutet die Säulen, die Hadrian nach der Inschrift hinzugesetzt, auf die halb hervorspringenden Säulen des Amphitheaters,[10] ohne zu überlegen, daß diese Säulen, wie in allen Amphitheatern, mit den Lagen der Steine, an welchen sie hervorspringen, aus einem Stück gehauen sind. Es hat auch derselbe nicht betrachtet, daß man in einem solchen Gebäude für Statuen keinen Platz findet, mit welchen sowohl als mit Säulen nur Theater können ausgezieret werden. Von dem einen sowohl als von dem andern haben wir den Beweis an einigen Säulen von Giallo antico, die zwei Palmen und dreiviertheile im Durchmesser haben, so wie an vielen Statuen, die vor wenigen Jahren in dem kapuanischen Theater ausgegraben worden, wovon man noch jetzt die Gruft sieht. Diese Säulen nebst den Statuen stehen zu Kaserta, und sind für das dortige königliche Schloß bestimmt. Unter den Statuen ist die schönste eine Venus Victrix, die den linken Fuß auf einen Helm setzt, und außer den Armen, welche mangeln, völlig erhalten ist.

§. 6. In Rom selbst bauete sich dieser Kaiser das prächtige Grabmal,[11] welches jetzt unter dem Namen

---

6) Xiphilin. *in Adrian. p.* 261. Wie Griechenland und besonders Athen noch im Unglück seinen Siegern Achtung einflößte, davon zeugt am Besten der schöne Brief des Plinius (*l.* 8. *epist.* 21.) an seinen Freund Marimus, der unter Trajan's Regierung nach Achaja geschickt ward, mit dem Auftrag, dort Einiges in der Verfassung zu ordnen: „Bedenke," schrieb Plinius, „daß du geschickt worden in die Provinz Achaja, in jenes wahre und wirkliche Griechenland, wo Humanität, Wissenschaften, auch Ackerbau erfunden sind, wie man glaubt; ehre den lang erworbenen Ruhm, und selbst dieses Alter, welches bei einem Menschen ehrwürdig, bei Städten heilig ist. Achte das Alterthum, achte die großen Thaten, achte selbst auch die Fabel. In Nichts schmälere irgend Eines Würde, in Nichts seine Freiheit, in Nichts auch seine Eitelkeit. Behalte vor Augen, daß dieses das Land sei, welches uns Rechte und Gesetze gesandt; daß es Athen sei, welches du besuchst; Lakedämon, welches Du beherrschest, welchen den noch übrigen Schatten, und den noch zurückgelassenen Namen der Freiheit zu entreißen, hart, wild und barbarisch ist. Du siehst an den Aerzten, daß, wiewohl bei einer Krankheit sich die Sclaven in Nichts von den Freien unterscheiden, sie dennoch die Freien milder und sanfter behandeln. Bedenke, was jede Stadt gewesen."

Meyer-Schulze.

7) *L.* 1. *c.* 18. Diese Stelle des Pausanias ist dunkel, und die Umschreibungen derselben in den Anmerkungen der leipziger Ausgabe machen dieselbe nicht deutlicher. Mich dünkt, man könne derselben viel leichter, als geschehen, helfen, wenn man καὶ anstatt μὲν setzt; und liest ὅτι καὶ Ἰωμαίοις. Pausanias hätte sagen wollen: die Statue des Jupiter war sehenswürdig, nicht wegen der Größe, weil auch zu Rom und zu Rhodos Kolosse waren: mit τὰ λοιπὰ fängt sich der folgende Satz an. Der vorhergehende scheint etwas kurz abgebrochen, welches aber diejenigen nicht befremdet, welche die griechische Schreibart dieses Kappadociers kennen. Der italienische Uebersetzer findet hier einen Jupiter, welcher größer gewesen, als alle Kolosse zu Rom und zu Rhodos; dieses widerlegt sich von selbst. Winckelmann. Es wird diese Stelle nicht ὅτι μὲν, sondern ὅτι μὴ gelesen, was einen guten Sinn giebt. Wir würden die ganze Stelle, welche wegen der unbehülflich eingeschobenen Parenthese einige Schwierigkeit macht, so verstehen: „und die Bildsäule (des Jupiter) ist sehenswerth, zwar nicht wegen der Größe (außer dem, daß Römer und Rhodier Kolosse haben, so stellen sich auch die übrigen Bildsäulen (des Jupiter) auf gleiche Weise dar, d. h. so sind auch die übrigen Statuen an Größe nicht verschieden, nicht geringer,) sondern sie ist aus Elfenbein und Gold verfertigt, und von schöner Kunst, wenn man auf die Größe Rücksicht nimmt." Pausanias will also sagen: die Statue zeichnet sich nicht durch ihre Größe aus, weil es Statuen giebt, die größer, oder wenigstens eben so groß sind, sondern durch den Stoff, woraus sie verfertigt ist, und durch die kunstreiche Arbeit bei diesem Stoff und bei ihrem Umfang. Meyer-Schulze.

8) Pausan. *l. c. c.* 19.

9) Philostrat. *de vit. sophist. l.* 2. *n.* 1. *c.* 5.

10) *In mutil. Campan. Amphith. titul. etc. princ.* Fea.

11) Die von Hadrian zu Rom errichteten Gebäude nennt Spartian (*in Adrian. c.* 19.)

Meyer-Schulze.

der Engelsburg bekannt ist. Außer einigen Säulengängen, welche herum gingen, war das ganze Gebäude mit weißem Marmor bekleidet, und mit Statuen besetzt. Nach der Zeit diente dieses Gebäude als eine Festung, und da in demselben die Römer von den Gothen belagert wurden, vertheidigten sich jene mit Statuen, die sie auf die Feinde herunterwarfen,[12] unter welchen der berühmte schlafende Faun über Lebensgröße, jetzt in dem Pallast Barberini, war, den man bei Ausräumung des Grabens dieses Castells fand.[13] Eins der größten Werke der Bildhauerei, welche dieser Kaiser machen lassen, würde dessen Statue auf einem Wagen mit vier Pferden gewesen sein, die auf der Spitze dieses seines Grabmals soll gestanden haben, und, wenn dem Autor, der es berichtet, zu glauben ist, so groß war, daß ein starker Mann in die Löcher, welche die hohlen Augen an den Pferden machten, hinein kriechen konnte:[14] man giebt sogar vor, daß dieses Werk aus einem einzigen Block Marmor gehauen gewesen. Es scheint aber eine griechische Lüge aus der Zeit des Autors zu sein, welche nicht sicherer ist als die Nachricht eines andern griechischen Autoren dieser Zeiten, von dem Kopf einer Statue der Juno zu Constantinopel, welchen kaum vier Gespann Ochsen ziehen können.[15] Hadrian ließ allen seinen Freunden nicht allein nach ihrem Tode, sondern auch bei Lebenszeit Statuen und zwar auf dem Forum zu Rom setzen.[16]

§. 7. Unter so vielen Werken, die Hadrian, nachdem er vier Jahre vor seinem Tod nach Rom zurück kam, ausgeführt hat, war vermuthlich das größte Gebäude seine Villa unter Tivoli, deren Trümmer an zehn Miglien im Umfange haben, und außer vielen Tempeln und andern Gebäuden zwei Theater in sich begreifen, von welchen das eine den deutlichsten Begriff von allen alten Theatern in der Welt giebt, weil die ganze Scene erhalten ist. Er ließ hier sogar die berühmtesten Gegenden und Gebäude von Griechenland vorstellen, bis auf die Orte, die unter dem Namen der elysäischen Felder bekannt waren.[17] Unter andern Gebäuden sind die sogenannten hundert Kammern berühmt und sehenswerth, in welchen die kaiserliche Garde lag, welches Wohnungen waren, die keine Gemeinschaft eine mit der andern hatten, sondern vermöge eines hölzernen Ganges von außen, welcher durch eine Wache konnte besetzt und geschlossen werden. Es sind zwei Reihen Gewölbe über einander, welche in dem Winkel, den sie bilden, ein rundes Castell haben, wo man sich die Hauptwache vorstellt. In jedem Gewölbe waren, vermöge eines bretternen Bodens, welcher auf hervorspringenden Steinen ruhte, die man noch sieht, zwei Wohnungen, und es findet sich noch in einem derselben der abgekürzte Name eines Soldaten mit schwarzer Farbe, wie mit einem Finger geschrieben. Die Pracht dieser Gebäude war so verschwenderisch, daß ein sehr langer Teich, in welchem, wie man glaubt, Gefechte zu Schiffe vorgestellt worden, ganz und gar mit gelbem Marmor ausgefüttert war. In demselben fand sich beim Ausgraben, außer vielen Hirschgerippen, eine große Menge Köpfe von Marmor, und von andern härteren Steinen, von welchen viele mit der Hacke zerschlagen waren; die besten von denselben behielt der Cardinal Polignac. — Es waren lange Gänge zum Spazieren, mit Mosaik belegt, von welchen man noch große Stücke sieht: die Boden der Zimmer waren von eben dieser Arbeit aber von kleinern Steinen zusammengesetzt. Unzählig viel Tische von Mosaik, theils in Rom, theils anderwärts, sind alle unter dem Schutte dieser Trümmer gefunden werden. Mit Statuen, die hier in großer Menge seit drittehalb Jahrhunderten ausgegraben worden, sind alle Museen in ganz Europa bereichert; es wird noch jetzt beständig gegraben und gefunden, und noch für die späte Nachkommenschaft bleiben Entdeckungen zu machen übrig.[18] Der Cardinal von Este, der auf den Trümmern der Villa des Maecenas zu Tivoli die seinige erbaute, besetzte dieselbe mit unzähligen Statuen, die man dort fand, und diese sind nach und nach von dem Cardinal Alexander Albani gekauft und weggeführt, und ein großer Theil derselben ist von ihm dem Museum Capitolinum einverleibt worden.

§. 8. Außer den vorzüglichsten Werken in Marmor, die aus gedachter Villa des Hadrian gekommen sind, und von welchen ich nachher reden werde, gedenke ich zuerst des berühmten Gemäldes in Mosaik, welches eine Schale voll Wasser vorstellt, auf deren Rande vier Tauben sitzen, von denen die eine trinken will. Der Werth dieses Werks besteht vornehmlich darin, daß es völlig aus den kleinsten harten Steinen zusammengesetzt ist, und vielleicht als das einzige in dieser Art kann angese-

12) Procop. *de bell. goth. l.* 1. *c.* 22.

13) Niemand wolle, weil der schlafende barberinische Faun beim Grabmal des Adrian aufgefunden worden, denselben für ein Werk aus der Zeit des Hadrian halten. Denn alle vom Styl und von der Arbeit der Denkmale herrührende Merkzeichen müßten unzuverlässig und trügerisch sein, wenn diese berühmte Figur nicht viel älter und das Werk eines griechischen Künstlers aus der schönen Zeit kurz nach Alexander wäre. M. s. B. 5. K. 1. §. 6. 7. Meyer-Schulze.
(Jetzt in der Glyptothek zu München. M. s. Meyer G. d. K. *III. p.* 80. 300.)

14) Joann. Antioch. περὶ ἀρχαιολ. *ap. Salm. Not. in Spart. p.* 51.

15) Nicet. Choniat. *ap.* Fabric. *Biblioth. graec. T.* 6. *l.* 5. *c.* 5. *p.* 406. Bandur. *Imp. orient. sive Ant. Constant. T.* 1. *l.* 6. *p.* 108.

16) Xiphilin. *Hadrian. p.* 216.

17) Spartian. *in Adrian. c.* 26.
(Meyer G. d. K. *III. p.* 235.)

18) Außer zwei sehr schönen Hermen, der Tragödie und Komödie, welche sich im Museum Pio-Clementinum (jetzt in Paris) befinden, wurde vor einigen Jahren (1780.) eine schöne, nackte, liegende Statue ausgegraben, welche wie jene Hermen aus weißem Marmor und wahrscheinlich zu Hadrians Zeit gearbeitet ist. Sie kam nach Schweden in die dortige königliche Antikensammlung, und wird gewöhnlich für einen Endymion gehalten, welcher nach der Fabel mit offenen Augen schlief. (Athen. *Deipnosoph. l.* 13. *c.* 2.) Fea.
(Meyer G. d. K. *III. p.* 204.)

hen werden;[19]) denn in allen andern solchen Gemälden, auch in denen, die ich nachher beschreiben werde, sind Glaspasten mit zu Hülfe genommen, um Farben heraus zu bringen, die sich schwerlich in Steinen finden. Es wurde dasselbe eingesetzt gefunden mitten in dem Boden eines Zimmers, welches von gröberer Mosaik gelegt war, und umher einen handbreiten Streif von Blumenwerk hatte, und von eben so feiner Arbeit, wie jene Mosaik ist. Von diesen Streifen, welche ins Geviert auf demselben umher liefen, hat der Cardinal Alexander Albani ein Stück einen Palmen breit, und vier Palmen lang, in ein Tischblatt von orientalischem Alabaster in seiner Villa einfassen lassen, und von demselben erhielt der verstorbene Churfürst von Sachsen, da er in Rom war, ein ähnliches Tischblatt mit einer noch längern von diesen Binden, von eben der Breite und von eben dieser Arbeit.

§. 9. Dieses Gemälde ist von dem Papst Clemens XIII für das Museum Capitolinum gekauft von den Erben des Cardinal Furietti, welcher dasselbe in einer besonderen Abhandlung beschrieben hat. Es hat sich derselbe bemüht zu beweisen, daß dieses Stück eben dasselbe sei, welches von einem gewissen Sosos in dem Fußboden eines Tempels zu Pergamus gelegt worden, weil jenes diesem ähnlich ist. Aber es finden sich unzählige alte Werke wiederholt, von welchen viele einander vollkommen ähnlich sind. Ueberdem ist es thörig vorzugeben, daß Hadrian, welcher fast alle griechische Städte, auch in Asien, mit Tempeln, Gebäuden und Statuen ausgeziert, ein kleines Stück Mosaik aus dem Fußboden eines Tempels zu Pergamus ausheben lassen, zum Gebrauch eines Fußbodens in seiner Villa. Der Hauptgrund des ehemaligen Besitzers dazu ist, daß diese Mosaik besonders in dem Fußboden, wie ich angezeigt habe, eingefaßt gefunden worden, woraus man hat schließen wollen, daß dasselbe nicht an dem Ort gearbeitet, sondern anderwärts hergeholt sei. Diese Meinung aber verliert, wenn man bedenkt, mit wie vieler Mühe ein Werk aus unzähligen kleinen Steinen zusammengesetzt, aus seinem Boden gehoben, und aus Asien nach Rom gebracht werden müssen;[20]) ferner daß man alsdann annehmen müßte, daß auch gedachte Streifen von Blumenwerk, und von gleich feiner Arbeit, ebenfalls von Pergamus hergeholt worden, welches vollends unglaublich scheint. Besonders aber ergiebt sich der Ungrund jenes Vorgebens durch die Betrachtung, daß eine solche Mosaik und von so feiner mühsamer Arbeit, nicht wie der Fußboden von gröberer Arbeit und mit demselben habe verfertigt werden können, folglich erfordert, jenes besonders zu arbeiten, und nachher an seinem Ort einzusetzen.[21]) Daß man so zu verfahren pflegte, hat sich an zwei gleich feinen Gemälden in Mosaik gezeigt, die in den Trümmern der verschütteten Stadt Pompeji ausgegraben worden; denn diese waren in der Mitte eines Fußbodens von grober Mosaik eingesetzt, dergestalt, daß sie nicht allein von den Seiten umher, sondern auch unten mit dünnen Platten von Marmor gefüttert waren. Beide schätzbare Stücke sind von gleicher Größe und zwei Palmen hoch, und von einem und eben demselben Künstler verfertigt, welcher Dioskorides hieß und aus Samos gebürtig war, wie folgende Inschrift von kleinen schwarzen Steinen auf denselben anzeigt:

ΔΙΟΣΚΟΡΙΔΗΣ ΣΑΜΙΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕ.

§. 10. Ich hoffe, es wird dem Leser nicht unangenehm sein, diese zwei Gemälde hier beschrieben zu lesen. Das erste wurde den 28. April 1763 in der verschütteten Stadt Pompeji gefunden, und deutet auf die Pracht der Alten und des ehemaligen Gebäudes, in dem es gestanden; es stellt drei weibliche Figuren vor, welche komische Masken vor dem Gesicht haben, und auf Instrumenten spielen, nebst einem Kind. Die erste Figur zur rechten Hand stellt eine alte Frau vor, und spielt das Tamburin; die andere ebenfalls mit einer

19) Man erinnere sich hier der Anmerkung Nr. 31. z. B. 7. K. 4. §. 18., wo wir über die Richtigkeit einer ähnlichen Angabe Zweifel geäußert. Meyer-Schulze.

20) Besonders, da die Mosaikarbeiten der Alten mit Mörtel aus Kalk verfertigt sind, welcher viel weniger fest ist als der Kitt der Modernen, und sich leicht lostrennt. Fea.

21) In Hinsicht der von Winckelmann weitläuftig abgehandelten Mosaik mit den Tauben im capitolinischen Museum haben wir überhaupt noch anzumerken, daß dieses Denkmal wegen der gefälligen Darstellung und wegen der fleißigen zarten Arbeit zu den schätzbarsten in seiner Art gehört. Es mag mit großen Schwierigkeiten verknüpft sein, die Frage zu beantworten, ob sich in diesem Werk jene von Plinius (*l.* 36. *c.* 25. *sect.* 60.) erwähnte Mosaik des Sosos erhalten, oder ob sie nur eine Nachahmung sei.

Ohne allen Zweifel besaßen die Künstler unter Hadrian so viel, ja noch mehr technische Geschicklichkeit, als eben erforderlich gewesen wäre, um die Mosaik des Sosos vollkommen nachzuahmen. Auch ist es glaublich, daß derselbe habe ältere Kunstwerke von verschiedener Art nachbilden lassen. Aber hieraus folgt noch immer keine gänzliche Unwahrscheinlichkeit der Meinung, daß die erwähnte Mosaik im capitolinischen Museum das wirkliche Original von Sosos sei. Denn Hadrian war ein leidenschaftlicher Liebhaber von Kunstwerken, und ihm, dem unumschränkten Herrscher, konnte, wie liberal er sonst auch denken mochte, doch leicht die Lust ankommen, eine gefällige Mosaik für seine Villa zu Tivoli von Pergamos holen zu lassen. Das Ausheben derselben konnte keine großen Schwierigkeiten verursachen, und es war nicht nöthig, wie Winckelmann meint, den Blumenstreifen, welcher das Hauptstück umgab, ebenfalls aus der Fremde herbeizuschaffen, weil zugegeben werden muß, daß derselbe habe an Ort und Stelle verfertigt werden können. Uebrigens ist es wahr, Hadrian war kein habsüchtiger Sammler, sondern hatte den edleren Zweck im Auge, daß durch seine Anregung die Kunst selbst dichten, schaffen, hervorbringen sollte. Zuverlässig sind unter seiner Regierung unzählige Kunstwerke verfertigt worden, die man theils aus den Trümmern seiner prächtigen Villa, theils aus andern von ihm errichteten Gebäuden hervorgezogen. Aber eben so zuverlässig rühren auch viele Denkmale von älterm Styl und Kunst aus denselben Nachgrabungen her rund zumal aus denen, welche in gedachter Villa bei Tivoli unternommen worden. Meyer-Schulze.

Larve eines betagten Alters steht und schlägt kleine Becken; die dritte und jüngere Figur, im Profil, sitzt und spielt zwei Flöten zugleich; das Kind aber bläßt eine Schallmey. Die kleinen Steinchen dieses Gemäldes sind in der Größe eines ganz zu oberst abgestutzten Federkiels, und vermindern sich in den Figuren, bis sie dem bloßen Auge nicht mehr kenntlich sind; es sind sogar die behaarten Augenbrauen an den Masken ausgedrückt.

§. 11. Das zweite Gemälde wurde den 8. Februar 1764 und zwar in meiner Gegenwart völlig entdeckt. Es sind hier ebenfalls drei weibliche Figuren mit komischen Larven vor dem Gesicht gebildet, nebst einem Knaben ohne Larve. Die erste Figur zur rechten Hand sitzt auf einem Stuhl ohne Lehne, welcher mit einem Teppich von dreifarbigen kleinen Würfeln in Gelb, Roth und Fleischfarbe belegt ist, wovon lange Quasten in Schnüren herunter hängen; über dem Teppich liegt ein gestreifter Polster von eben den Farben. Diese Figur hört der neben ihr sitzenden aufmerksam zu, und scheint beide Hände in einander zu ringen, wie in Verwunderung oder Bestürzung zu geschehen pflegt. Die zweite Figur sitzt vor einem zierlichen Tisch von drei Füßen, auf welchem ein weißes Kästchen, und neben demselben eine Schale oder Krater steht, mit einem Fuß von drei Löwentatzen; zur Seite liegt ein Lorbeerzweig. Diese Figur hat ihr gelbes Gewand um sich geworfen, und sagt etwas her, wie die Handlung der einen Hand anzeigt. Beide Figuren haben eine jugendliche Larve. Die dritte Figur mit der Larve einer alten Frau hält einen Becher in der Hand, und hat ihr gleichfalls gelbes Gewand auf das Haupt gezogen. Neben derselben steht ein kleiner Knabe in einen Mantel gehüllt.[22]

§. 12. So wie nun das Leben und die Regierung des Hadrian sich mehr als anderer Kaiser Zeiten durch die Kunst berühmt und verewigt hat, so erfordert auch die Kunst der Zeichnung dieses Zeitpunkts eine umständlichere Betrachtung; besonders da wir dieselbe unter Hadrian als die letzte Schule anzusehen haben, die sich kaum funfzig Jahre nach seinem Tod erhalten hat. Hier aber wird sich der Leser erinnern, was B. 2. K. 3. §. 8 ff. über die Nachahmungen ägyptischer Werke, die dieser Kaiser machen ließ, angezeigt worden, welches ich wenigstens von Neuem berühren muß.

§. 13. Man sieht aus solchen Werken, daß Hadrian die Kunst in ihrem ganzen Umfang begriffen hatte; und vielleicht hat derselbe ebenfalls Nachahmungen des hetruriſchen Styls arbeiten lassen. Mit jenen Statuen aber besetzte er einen Tempel seiner Villa, welcher sich unter allen Tempeln daselbst am Besten erhalten hat, und vermuthlich das Gebäude ist, welches Spartianus den Canopus nennt.[23] Es müssen solche auf ägyptische Weise gebildete Figuren zu hunderten in gedachter Villa gewesen sein, da, diejenigen nicht gerechnet, die zertrümmert worden, oder noch in ihrem Schutt begraben liegen, außer denen die aus Rom weggeführt worden, dennoch eine beträchtliche Anzahl allhier übrig geblieben ist. Durch solche Arbeiten führte Hadrian die Kunst gleichsam zurück zu ihren ersten Anfängen, und zu der Grundlage der Zeichnung, die in Figuren dieser Art um so viel richtiger sein muß, und desto leichter beurtheilt werden kann, je einfacher und ungeschmuckter dieselben sind. So wie er aber bei der strengsten Nachahmung anfangen ließ, so scheint sein Vorsatz gewesen zu sein, in dieser Nachahmung stufenweise fortzugehen, nicht allein so wie sich der ältere ägyptische Styl geändert, sondern dem muthmaßlichen Wachsthum gemäß, den die Kunst der Aegyptier würde gemacht haben, wenn dieselbe nicht durch die Gesetze wäre eingeschränkt gewesen.[24] Denn es finden sich, wie ich

---

22) Nach Winckelmann's Zeit sind noch verschiedene andere Mosaikarbeiten an verschiedenen Plätzen aufgegraben, unter welchen die Mosaik von Otricoli, welche jetzt im Museum Pio-Clementinum befindlich ist, ohne Zweifel den größten Umfang hat. (S. die Abbild. *Mus. Pio-Clement. T. 7. tav.* 46.) Aber vorzüglicher sind die in der Villa des Hadrian ausgegrabenen, von welchen der Graf Marefoschi drei sehr schöne besitzt. Die schönste Mosaik jedoch, unter allen diesen und vielleicht unter allen in der Welt, ist in eben der Villa gefunden und in das Museum Pio-Clementinum gekommen; auf derselben sind vier scenische Masken dargestellt, umgeben von einer wunderschönen Einfassung von Blättern. (S. die Abbild. *Mus. Pio-Clem. T. 7. tav.* 48.) In der Gegend von Tivoli wurde noch eine andere Mosaikarbeit gefunden, welche im Besitz des Herrn de Angelis ist, und ägyptische Sachen darstellt, wie die von Orlandi erwähnten Mosaiken (Nardini *Roma antica l. 7. c. 8. rez. 13. p.* 398.) und die oben gedachte Mosaik von Palestrina. Einige sind aus natürlichen Steinen mit Stückchen von Glasfluß untermischt.

Fea.

(Herr Galleriedirektor Waagen in seiner Reise nach England *II. p.* 504. erwähnt eine Mosaik von 2½ Quadratfuß, die von Herrn Coke in Rom gekauft und sich zu Holkham in England befindet. Sie stellt einen Löwen vor, welcher einen Panther zerreißt. Die Komposition ist sehr kühn, und erinnert in den starken Verkürzungen an das berühmte musivische Gemälde der Alexanderschlacht; doch ist die Zeichnung in dem Löwen mäßig, in dem Panther sehr schwach. In Rücksicht der Feinheit der Stifte, der Anzahl und der Zartheit der Farbenschattirungen, der Zierlichkeit des Randes gehört sie indeß zu den vollendetsten Antiken der Art, welche bekannt sind.)

23) *In Adrian. c.* 26.

24) Ein solches Bemühen wäre sicherlich eben so fruchtlos gewesen, als wenn man jetzt etwa durch Nachahmung der Werke alter florentinischer und deutscher Künstler zur Natur und zur Einfachheit zurückzukehren glaubt. Auch erinnern wir uns keiner Stelle eines alten Schriftstellers, durch welche Winckelmann seine Muthmaßung auch nur auf die entfernteste Weise begründen könnte. Es ist daher viel glaublicher, Hadrian habe, entweder um den Dienst der ägyptischen Götter zu begünstigen, oder auch um eine Laune, deren er viele hatte, zu befriedigen, Bilder ägyptischer Gottheiten verfertigen und aufstellen lassen. Bei einer solchen Veranlassung mußten sich die Künstler nothwendig an die in Aegypten gewöhnlichen Gestalten halten, weil sie im entgegengesetzten Fall keine ägyptische Gottheiten gebildet hätten. Allein sie verschönten die Formen, und gaben allen Theilen bessere Verhältnisse, kurz sie brachten die Regeln der griechischen Kunst in Anwendung, so weit es ihnen die Gegenstände erlaubten. Ein Gleiches ist auch schon

angezeigt habe, Figuren, die in dem wahren ältesten Styl der Aegyptier aus rothem Granit gearbeitet worden; und daß es Nachahmungen sind, beweist in den zwei Statuen über Lebensgröße zu Tivoli das wahre Bild des Antinous in dem Kopf derselben.[25] Ferner bemerken wir Statuen, die den zweiten Styl der Künstler dieser Nation zeugen, an welchen der schwarze Marmor ein Beweis ist, daß sie nicht in Aegypten ihren Ursprung haben; und endlich sind von eben diesem Marmor zwar im ägyptischen Styl entworfene Figuren, aber in freier Handlung mit den Armen. Diese beiden Arten enthält das Museum Capitolinum und die Villa Albani; und es haben sich fast mehrere dieser Werke erhalten, als vom wirklichen griechischen Styl, den Hadrian zu seiner ehemaligen Vollkommenheit zurück zu bringen gesucht zu haben scheint.

§. 14. Bei Anzeige dieser Werke fange ich mit den zwei Kentauren von schwarzem Marmor an, deren ehemaliger Besitzer der Cardinal Furietti gewesen, und die vom Papst Clemens XIII. nebst der erwähnten Mosaik der Tauben, für 13,000 römische Thaler erkauft und dem Museum Capitolinum einverleibt worden. Diese Kentauren sind nicht, wie man gewöhnlich vorgiebt, aus ägyptischen Stein gearbeitet, welches den Preis derselben erhöhen würde, sondern aus einem harten schwärzlichen Marmor, welcher Bigio heißt.[26] Ich nenne diese Statuen unter den Werken der Kunst des Hadrian zuerst, nicht weil dieselben das Vollkommenste aus dieser Zeit sind, sondern vielmehr aus Ursache des Gegentheils, und weil an ihrem Sockel die Namen der griechischen Künstler Aristeas und Papias, aus Aphrodisium eingehauen zu sehen sind.[27] Es wurden dieselben in der tiburtinischen Villa des Hadrian sehr beschädigt und zertrümmert gefunden, und haben also eine große Ergänzung erfordert. Es müssen auf denselben, wie auf dem Kentaur in der Villa Borghese Kinder geritten haben, wie man schließen kann aus einem großen viereckigen Loch auf dem Rücken derselben, in welchem die reitende Figur fest gemacht war; und vermuthlich werden diese Kinder, da sie nicht aus einem Stück mit den Kentauren gearbeitet waren, von Erz gewesen sein. Aus dem krummen Stab, λαγωβόλον genannt, das ist, womit man nach Haasen wirft, welchen der jüngere Kentaur hält, scheint es, daß derselbe den Chiron vorstelle als einen berühmten Jäger, welcher den Jason, den Theseus, den Achilles und andere Helden erzogen und zur Jagd angeführt hat. Es sind indessen diese Statuen kein Denkmal des höchsten Glanzes, welchen die Kunst unter dem Hadrian erreichte, sondern mehr zu schätzen, weil sie ein Paar ausmachen, und mit Namen griechischer Künstler bezeichnet sind.

§. 15. Die Ehre und die Krone der Kunst dieser sowohl als aller Zeiten sind zwei Bildnisse des Antinous, das eine erhaben gearbeitet, in der Villa Albani, das andere ein colossaler Kopf in der Villa Mondragone über Frascati; und beide befinden sich in meinen alten Denkmalen in Kupfer gestochen.[28]

§. 16. Das erstere, welches die halbe Figur dieses Lieblings des Hadrian vorstellt, ist ebenfalls in seiner Villa ausgegraben, aber nur ein Stück eines größeren Werks. Es war nicht allein eine ganze Figur, in mehr als Lebensgröße, wie man aus der ausgehöhlten innern Seite desselben schließen kann, welches geschehen, um die Last des Marmors zu erleichtern, sondern es stand dieselbe vermuthlich auf einem Wagen. Denn die rechte und ledige Hand ist in einer Haltung, aus welcher man schließen kann, daß dieselbe die Zügel gehalten, deren anderes Ende die linke Hand

---

früher geschehen an den Figuren ägyptischer Art, welche wahrscheinlich von griechischen Künstlern zu den Zeiten der Ptolemäer in Aegypten gearbeitet worden. Meyer-Schulze.

25) Die Aehnlichkeit dieser Figuren, welche jetzt im Museum Pio-Clementinum stehen, mit den wahrhaften Bildnissen des Antinous wird von neuern Alterthumsforschern nicht zugegeben. (M. s. B. 2. K. 3. §. 10.) Meyer-Schulze.

26) Von den beiden capitolinischen Kentauren ist der als älter dargestellte, welcher gleich dem berühmten borghesischen die Hände auf den Rücken gebunden hat, von edlerem Charakter; der andere als jünger gebildete kömmt in Rücksicht des Charakters mit dem Faunengeschlecht der gemeineren Art überein, wie in der Anmerkung Nr. 98. z. B. 5. K. 1. §. 34. bemerkt worden. Des Meisters standhafter Fleiß zeigt sich besonders an den Haaren der beiden Figuren, deren Locken aufs Aeußerste mühsam unterhohlt und durchbrochen sind, so daß sie zum Theil ganz frei stehen. Der Umstand, daß die Haare auf der Brust und wo sich der Unterleib dem Pferd anfügt, größten Theils mit vertieft eingegrabenen Linien angedeutet sind, könnte vielleicht auf ein Original von Bronze schließen lassen, weil man an bronzenen Figuren zuweilen solche Behandlung gewahrt; hingegen möchte es schwer sein, außer diesem Beispiel noch mehrere in Marmor nachzuweisen.

Wenn Visconti im Museum Pio-Clementinum (*T. 1. tav. 52. p. 89.*), wo er einen Kentaur von weißem Marmor bekannt macht, der dem erwähnten jüngern an Gestalt und Stellung ähnlich ist, die Vermuthung äußert, derselbe sei wohl nebst dem in der Villa Borghese nach dem ersten und andern capitolinischen kopirt: so können wir ihm unmöglich beistimmen, sondern wir sind, zu Folge wiederholter sorgfältiger Beobachtungen, wenigstens in Hinsicht des borghesischen Denkmals viel eher geneigt, das Gegentheil zu behaupten. Denn der borghesische Kentaur hat mehr vollendete, zarte, abgewogene Formen, eine geistreichere Behandlung und einen belebteren seelenvolleren Ausdruck als jener ältere capitolinische. Wäre also einer nach dem andern kopirt: so müßte der borghesische das Original zum capitolinischen sein. Ob der erwähnte vatikanische Kentaur von weißem Marmor dem jüngern capitolinischen vorgezogen werden müsse oder nicht, mag besser durch sonst Jemand erörtert werden, indem wir keine genaue Vergleichung beider Denkmale anzustellen Gelegenheit hatten. Meyer-Schulze.
(Müller Hdb. *p.* 583. §. 389. u. R.)

27) Die Abbildung dieser Kentauren findet man bei Cavaceppi *Raccolta di Statue etc. T. 1. tav.* 26. 27. und Foggini *Mus. Capitol. T. 4. tav.* 13. 14. Fea.

28) Denkmale n. 179. 180.

wird gefaßt haben, welcher man im Ergänzen einen Blumenkranz gegeben hat. Es würde also in diesem prächtigen Werk die Consecration oder die Vergötterung des Antinous vorgestellt gewesen sein,[29] da wir wissen, daß die Figuren der Personen, gegen welche die übertriebene verächtliche Schmeichelei sich so sehr verging, auf einen Wagen gestellt wurden, um ihre Erhebung und ihren Uebergang zu den Göttern anzudeuten.[30]

§. 17. Der colossale Kopf eben dieses jungen Menschen in der Villa Mondragone ist dreimal so groß als die Natur und dermaßen unversehrt, daß derselbe ganz neu aus den Händen des Künstlers gekommen zu sein scheint, und ist von so großer und hoher Kunst, daß ich es für keine Ketzerei halte zu sagen, es sei dieses Werk nach dem vaticanischen Apollo und nach dem Laokoon, das schönste, was uns übrig ist. Wenn es erlaubt wäre, diesen Kopf in Gyps formen zu lassen, könnten unsere Künstler nach demselben als nach einem der höchsten Modelle der Schönheit studiren; denn die colossalen Formen, da sie einen großen Künstler erfordern, der gleichsam über die Natur hinaus zu gehen versteht, ohne das Sanfte und Zärtliche in den ungewöhnlich großen Umrissen zu verlieren, sind hernach eine Probe der Geschicklichkeit eines Zeichners. Nebst der Schönheit haben die Haare und die Ausarbeitung derselben nichts ihres Gleichen im ganzen Alterthum; so daß man sagen kann, es sei dieser Kopf eins der schönsten Werke in der Welt. Da derselbe vor Alters eingefugt gewesen, so gebe ich dem, der ihn sieht, eher dieses liest, zu überlegen, was für ein Werk die ganze Figur gewesen sein muß. Die Augen sind eingesetzt, und mit einem silbernen Blättchen belegt gewesen, wie ich im siebenten Buch K. 2. §. 14. angezeigt habe.[31]

§. 18. Beide Köpfe sind mit Lotus bekränzt, welche als dem Antinous eigene Kränze zu Alexandria Antinoea genannt wurden. An dem Brustbild ist dieser Kranz wie aus lauter Blüthen dieses Gewächses zusammengesetzt;[32] an dem großen Kopf aber, dessen Haare mit einem Band gebunden sind, geht um dieselben in verschiedenen Krümmungen ein Stengel dieses Lotus herum, dessen Blumen von anderer Materie und eingelöthet waren, wie die gebohrten Löcher auf beiden Seiten des Stengels anzeigen. Oben auf dem Kopf ist ein viereckiges Loch von drei Finger breit, in welchem vermuthlich eine große Blume von Lotus gestanden.

§. 19. Außer diesen Köpfen befindet sich die schönste Statue des Antinous, deren Kopf mit Epheu, wie Bacchus bekränzt ist, in der Villa Casali, auf deren Grund, das ist auf dem Berge Coelio in Rom, dieselbe ausgegraben worden;[33] eine andere Statue, auf welche der Kopf desselben gesetzt worden, ist vor einiger Zeit aus Rom nach Potsdam gegangen; ein Brustbild desselben, welches ehemals in der Sammlung der Königin Christina von Schweden war, steht jetzt zu St. Ildefonso in Spanien. Ueberhaupt sind keine Köpfe häufiger, als die Bildnisse dieses Bithyniers; das Schönste von eigentlichen Brustbildern desselben, die ich gesehen habe, ist dasjenige, welches sich in dem auserlesenen Museum des Hauses Bevilacqua zu Verona befindet;[34] es ist zu bedauern, daß demselben die linke Achsel mangelt. Von Köpfen desselben in geschnittenen Steinen war einer der schönsten, die bekannt sind, in dem Museum der Gebrüder Zanetti zu Venedig, welchen der Herzog von Marlborough erstanden.

§. 20. Der ohne Grund sogenannte Antinous im Belvedere, wird gewöhnlich als das schönste Denkmal der Kunst unter dem Hadrian angegeben, aus dem Irrthum, daß es die Statue seines Lieblings sei;[35] es

---

29) Die Abbildung dieses Denkmals, wie es vor seiner Ergänzung gewesen, findet man bei Fea *T.* 2. *p.* 384. Meyer-Schulze.

30) Sie wurden auch sitzend auf einem Adler vorgestellt, wie Titus an seinem Triumphbogen im Campo Vaccino, (Bartoli *Admir. Antiq. Rom. tab.* 9.) oder auf einem geflügelten Pferd, wie aus Münzen, erhabenen Arbeiten und andern alten Denkmalen erhellt. (Schoepflin. *Comment. historic. et crit. Commentat. historic. de apotheosi Imperat. Roman. c.* 4. *p.* 84. *tab.* 1. 2.) Die Kaiserinnen auf Münzen werden von einem Pfau getragen. Fea.

31) Sollte nicht Winckelmann, im Feuer seiner Begeisterung bei Beschreibung dieses Kopfes, etwas zu weit gegangen sein? — Denn es ließe sich wohl Manches gegen diese Behauptung einwenden. Meyer-Schulze.

32) Athen. *Deipnosoph. l.* 15. *c.* 16.

33) Obgleich man dem berühmten Antinous in der Villa Casali viel Verdienst zugestehen muß; so ist er doch schwerlich für die schönste Antinous-Statue zu achten. Eine andere Figur dieses schönen Günstlings, welche sonst im Pallast Farnese stand und nach Neapel gebracht worden, hat elegantere Formen, fließendere Umrisse, und ist weicher behandelt. Der berühmte capitolinische Antinous mag zwar, weil sich in ihm bloß das Bildniß ankündigt, in Hinsicht auf den Kopf, dem Casalischen den Vorzug edlerer Züge und eines größeren Geschmacks in den Formen überlassen müssen; aber die Glieder insgesammt sind zierlicher, haben mehr Uebereinstimmung, die Gestalt ist anmuthiger, und die Proportionen werden bekanntermaßen von vielen Künstlern für musterhaft angesehen. Hier wäre auch der großen, zu Palestrina gefundenen Statue, welche der Duca Braschi besitzt, zu gedenken; denn sie behauptet und verdient sicherlich ebenfalls vor dem erwähnten casalischen Antinous den Vorzug. Winckelmann konnte von diesem Denkmal noch nichts wissen, weil es erst geraume Zeit nach seinem Tod von Gav. Hamilton entdeckt worden. Meyer-Schulze.

34) Maffei *Veron. illustr. P.* 3. *col.* 216. *tav.* 10.

35) Bottari *Mus. Capitol. T.* 2. *tav.* 33. *p.* 35. Er wurde auf dem esquilinischen Berg in der Nähe von *S. Martino di Monti* gefunden. (Aldrovandi *Statue p.* 117.) Fea.

Visconti (*Mus. Pio-Clementin. T.* 1. *p.* 9.) glaubt, daß in diesem Denkmal ein Merkur dargestellt sei, und seine Gründe für diese Meinung sind beifallswerth. Die Vorwürfe, welche Winckelmann den Beinen und Füßen der Figur macht, sind nicht ganz ungegründet. Vermöge der Beobachtungen, welche wir gelegentlich über dieses Denk-

stellt dieselbe vielmehr einen Meleager, oder einen andern jüngern Helden vor. Sie wird unter die Statuen der ersten Klasse gesetzt, wie sie es verdient, mehr wegen der Schönheit einzelner Theile, als wegen der Vollkommenheit des Ganzen: denn die Beine und Füße nebst dem Unterleib, sind weit geringer in der Form und in der Arbeit, als das Uebrige der Figur. Der Kopf ist unstreitig einer der schönsten jugendlichen Köpfe aus dem Alterthum. In dem Gesicht des Apollo herrscht die Majestät und der Stolz; hier aber ist ein Bild der Grazie holder Jugend, und der Schönheit blühender Jahre, mit gefälliger Unschuld und sanfter Reizung gepaart, ohne Andeutung irgend einer Leidenschaft, welche die Uebereinstimmung der Theile und die jugendliche Stille der Seele, die sich hier bildet, stören könnte. In diese Ruhe und gleichsam in den Genuß seiner selbst, mit gesammelten und von allen äußern Vorwürfen zurückgerufenen Sinnen, ist der ganze Stand dieser edlen Figur gesetzt. Das Auge, welches, wie an der Göttin der Liebe, aber ohne Begierde, mäßig gewölbt ist, redet mit einnehmender Unschuld; der völlige Mund im kleinen Umfang haucht Regungen, ohne sie zu fühlen zu scheinen; die in lieblicher Fülle genährten Wangen beschreiben, mit der gewölbten Rundung des sanft erhabenen Kinns, den völligen und edlen Umriß des Haupts dieses edlen Jünglings. In der Stirn aber zeigt sich schon mehr, als der Jüngling; sie kündigt den Helden an in der erhabenen Pracht, in welcher sie anwächst, wie die Stirn des Herkules. Die Brust ist mächtig erhaben, und die Schultern, Seiten und Hüften sind wunderbar schön. Aber die Beine haben nicht die schöne Form, die ein solcher Körper erfordert; die Füße sind grob gearbeitet, und der Nabel ist kaum angedeutet; bei dem Allen ist der Styl verschieden von dem zu Hadrians Zeiten.

§. 21. Unter den Bildnissen des Hadrian selbst, ist das schönste in Marmor, ein colossaler Kopf in dem Pallast Borgheſe,[36] und in dem Museum des Hauses Bevilacqua zu Verona ist ein völlig erhaltenes Brustbild desselben, von jüngeren Jahren und mit kurzem Barthaar außerordentlich wegen der Haupthaare, die nicht in Locken, wie gewöhnlich, über der Stirn liegen, sondern ungekraußt sind. Der schönste Kopf dieses Kaisers in Stein geschnitten, ist eine Kamee; dieser Stein befand sich in dem königlichen farneſischen Museum zu Capo di Monte in Neapel und kam in die Hände des Grafen von Thoms in Holland, des Schwiegersohns des berühmten Boerhave;[37] wie und auf was für Art, überlasse ich dem Leser zu muthmaßen; jetzt aber befindet er sich in dem Museum des Prinzen von Oranien. Eine kleine Statue zu Pferde, ein paar Fuß hoch, wie man vorgiebt, vom Hadrian, in der Villa Mattei,[38]

mal gemacht, läßt sich noch anmerken, daß die Haare keine recht guten Massen von Licht und Schatten bilden; sie sind über der Stirn gegen den Scheitel zu etwas buschig, und tiefer nach den Ohren hin glätter, so wie man es an den meisten römischen Kaiser-Bildnissen bemerkt; und wie an diesen sind auch die Haare in geraden Linien um die Stirn her angesetzt. Die Nasenspitze ist, obwohl unbeschädigt, doch nicht von der zierlichsten Gestalt, und die Fußzehen sind knotig. Wenn man das Gesicht, den Körper, die Hüften u. s. w., so schön diese Theile auch sein mögen, mit ernster Aufmerksamkeit betrachtet, so wird man bei dieser mehr als bei irgend einer andern berühmten Antike auf die Vermuthung geführt, sie für eine gute Nachahmung eines uns nicht bekannten aber im Alterthum berühmten Meisterwerks zu halten, zumal da sich noch mehrere andere ähnliche Figuren finden.

Meyer-Schulze.

(M. sehe Müller Hdb. *p.* 224. §. 293. *n.* 3. 6. Meyer G. d. K. *III. p.* 253. 57. 58. 287—90. Auch in England drei Büsten des Antinous. Waagen Reise *II.* 71. 76. 136.)

36) Visconti (*Mus. Pio-Clementin. T.* 6. *p.* 60.) erinnert gegen diese Stelle Folgendes: Der colossale Kopf des Hadrian im Pallast Borgheſe (jetzt in Paris) habe zwar größere Dimensionen als der ebenfalls colossale Kopf desselben, welcher in der Engelsburg, jetzt im Museum Pio-Clementinum aufbewahrt werde; dieser aber sei besser gearbeitet und erhalten.

In der Sammlung von Kaiser-Bildnissen im capitolinischen Museum befinden sich drei vortrefflich gearbeitete Brustbilder des Hadrian. In dem ersten mit alabasternem Gewand ist er etwas bejahrter, als man ihn gewöhnlich zu sehen pflegt, dargestellt; die Zeichnung der Augen fiel etwas magerer aus, und um dieselben sind einige Runzeln angedeutet; die Nase, das Kinn, ein Theil der Unterlippe und das ganze Oberhaupt sind an diesem Denkmal ergänzt; vielleicht gehörte ursprünglich auch die Brust nicht zum Kopf. Die zweite Büste übertrifft die erste; es waltet in ihr ein höherer Sinn, ein edlerer Geist und besserer Geschmack; auch die Arbeit ist vorzüglicher als am vorhergehenden Brustbild; das herrliche Medusenhaupt, welches die bewaffnete Brust ziert, macht dieses vortreffliche Denkmal noch schätzbarer; die Nase ist ergänzt, so auch ein paar Locken über der Stirn und der größte Theil der Ohren; das auf der rechten Seite beschädigte Kinn hat einige Ausbesserung von Stucco: am Medusenhaupt bemerkt man keine Ergänzungen, doch haben Nase, Mund und Kinn etwas gelitten. Das dritte Brustbild erhielt sich bis auf die ergänzte Nasenspitze ganz unbeschädigt; Haare und Bart an demselben sind überaus fleißig gearbeitet. Außer diesen Büsten hat das capitolinische Museum noch ein in wachsfarbigem Alabaster gearbeitetes Gesicht des Hadrian aufzuweisen, dessen von Winckelmann im Text B. 7. K. 1. §. 19. der Gesch. der Kunst Erwähnung geschehen. Eine vierte gut gearbeitete Büste des Hadrian steht im Zimmer der ägyptischen Denkmale, und im großen Saal befindet sich eine ihn darstellende heroische Statue. Meyer-Schulze.

(Meyer G. d. K. *III. p.* 257. 285.)

37) Von der angeführten farneſischen Gemme hat Visconti (*Mus. Pio-Clement. T.* 6. *p.* 60. (*e*)) bemerkt, daß dieselbe nicht Hadrian, sondern seinen Nachfolger, Antoninus Pius darstelle. In der Vorrede der wiener Ausgabe von Winckelmann's Geschichte der Kunst, *p.* 31., wird eines prächtigen hochgeschnittenen Kopfes des Antoninus Pius gedacht, welcher ein und derselbe mit dem im Text erwähnten Kamee zu sein scheint.

Meyer-Schulze.

(Das Museum von Thoms ist theils nach dem Haag, theils nach Paris gekommen. Höchst wahrscheinlich befindet sich die besagte Kamee im Haag.)

38) Maffei *Raccolt. di stat. n.* 104.

verdiente kaum erwähnt zu werden, noch weniger Gelegenheit zu einer heftigen Schrift zu geben, zumal Jemandem, der diese Figur selbst nicht sehen konnte, da er schrieb;[39] es ist dieselbe außerdem diesem Kaiser im Geringsten nicht ähnlich.[40] Ein geharnischter Sturz einer Statue mit dem Kopf dieses Kaisers und ein anderer ähnlicher Sturz mit dem Kopf des Antoninus Pius stehen in dem Pallast Ruspoli, und weil beide Stücke unter dem Rand des Harnisch glatt gearbeitet sind, behauptet man gewöhnlich, daß dieses Statuen gewesen, die aus zwei Stücken bestanden, von welchen das eine in das andere eingefugt gewesen.[41] Ficoroni bringt dieses als eine seltene Bemerkung an, und es würde dieselbe von Wichtigkeit sein, wenn sie Grund hätte. Man wird aber leicht gewahr, daß diese Rumpfe von neuerer Hand bis an den Harnisch abgearbeitet worden, um die Kosten der Ergänzung dessen, was an diesen Statuen mangelte zu ersparen. Ich finde hier noch anzumerken, daß die großen kaiserlichen Medaillen oder Schaumünzen von Erz zuerst unter Hadrian anfangen. Dieses vorausgesetzt, sind alle diejenigen, welche sich in dem kaiserlichen Museum zu Wien befinden,[42] für untergeschoben zu erklären. Einer der schönsten daselbst von diesem Kaiser ist inwendig hohl, und ein Maulesseltreiber hatte dieses seltene Stück viele Jahre, anstatt einer Schelle, an seinem Thiere hängen.[43]

§. 22. Wäre es möglich gewesen, die Kunst zu ihrer vormaligen Herrlichkeit zu erheben, so war Hadrian der Mann, dem es hierzu weder an Kenntniß noch an Bemühung fehlte: aber der Geist der Freiheit war aus der Welt gewichen, und die Quelle zum erhabenen Denken und zum Ruhm war verschwunden. Es kann auch als eine Ursache der aufgeklärte Aberglaube, und die christliche Lehre angegeben werden, welche sich eigentlich unter diesem Kaiser anfing auszubreiten.[44] Die Gelehrsamkeit, welcher Hadrian aufhelfen wollte, verlor sich in unnütze Kleinigkeiten, und die Beredtsamkeit, welche durch bezahlte Redner gelehrt wurde, war meistens Sophisterei: dieser Kaiser selbst wollte den Homer unterdrücken, und an dessen Statt den Antimachos empor bringen und einführen.[45] Außer Lucian ist der Styl der griechischen Autoren dieser Zeit theils ungleich, theils gesucht und gekünstelt, und wird dadurch dunkel, wovon Aristides ein Beispiel sein kann. Die Athenienser waren bei allen verliehenen Freiheiten in Zuständen, daß sie einige Inseln, welche sie bisher behauptet hatten, verkaufen wollten.[46] Die Kunst konnte sich eben so wenig, wie die Wissenschaften, erheben, und der Styl der Künstler dieser Zeit ist von dem Alten merklich verschieden, wie man selbst damals, nach einigen oben angeführten Anzeigen der Autoren dieser Zeit, eingesehen hat. Die Hülfe, welche Hadrian der Kunst gab, war wie die Speisen, welche die Aerzte den Kranken verordnen, die sie nicht sterben lassen, aber ihnen auch keine Nahrung geben.

39) Riccobaldi *Apolog. del. Diar. Ital. di Montfauc. p.* 45. *segq.*

40) Ist in das Museum Pio-Clementinum gekommen. Meyer-Schulze.

41) M. sehe B. 2. K. 4. §. 2. Note B. 7. K. 1. §. 12. Note.

42) Winckelmann wollte wahrscheinlich schreiben: „welche sich in dem kaiserlichen Museum zu Wien „befinden, und von früheren Kaisern sein sollen." In der wiener Ausgabe ist diese Periode weggelassen. Meyer-Schulze.

43) Von diesen nach Art der Büchsen oder Dosen ausgehöhlten Schaumünzen führt Buonarroti (*Osserv. istor. etc. tav.* 36. *n.* 4. 5.) zwei an, eine von Kommodus, und die andere von der Julia Augusta, der Gemahlin des Septimius Severus, und in der Erklärung erwähnt der genannte Schriftsteller (S. 413.) noch einer solchen Schaumünze von Nero und einer andern von Heliogabal; er glaubt, daß sie besonders zu Riechfläschchen haben dienen können. Fea.

44) Euseb. *Praep. Evang. l.* 4. *p.* 92. u. 98.

45) *Excerpta e Dion. Cass. l.* 69. *c.* 4. Suid. *in voce Ἀδριανός.* Hadrian, welcher als Kritiker gleichsam die Rolle eines Tiberius oder Kaligula spielte, so daß er trotz der Bildung, welche man ihm nicht absprechen kann, die wunderlichsten Urtheile fällte, hatte die größte Vorliebe für den zu seiner Zeit fast vergessenen Antimachos; besonders das Dunkle und schwer Verständliche scheint ihm an diesem Dichter gefallen zu haben, so daß er selbst ein griechisches Gedicht in der Manier und Schreibart des Antimachos zu machen versuchte. (Spartian. *Adrian. c.* 16.) Meyer-Schulze.

46) Philostrat. *de vit. Sophistar. n.* 23. *Lollian. p.* 517.

Zweites Kapitel.

Unter den Antoninen. Allgemeine Betrachtung über die Kunst. — Von der Natur einer Thetis. — Von dem colossalen Kopf einer Faustine. — Von Brustbildern dieser Kaiser. — Von des Mark Aurels Statue zu Pferde. — Von der Statue des Aristides und vom Herodes Attikus. — Mißbrauch der Statuen an Personen ohne Verdienste. — Unter Commodus. — Irrig vermeinte Statue des Commodus. — Fall der Kunst unter Septimius Severus. Von Werken unter diesem Kaiser. — Unter Caracalla. — Unter Heliogabalus. — Unter Alexander Severus. — Von einer Statue des Pupienus. — Verfall der Kunst unter Gallienus. —

§. 1. Die Antoninen schätzten die Künste, und Mark Aurel beförderte ebenfalls dieselben auch dadurch, daß er verdienten Männern Statuen setzen ließ; er ehrte das Andenken des Vinder, welcher wider die Markomannen geblieben war, mit drei Statuen, und ließ auf dem Forum des Trajan allen tapfern Männern, die im deutschen Krieg geblieben, Statuen aufrichten;[1] er verstand die Zeichnung, in welcher ihn

1) Jul. Capitolin. *c.* 13. Vielleicht hatte Winckelmann eine Stelle aus dem Leben des Alexander Severus von Lampridius (*c.* 26.) im Sinn, wo erzählt wird, daß Alexander Severus die von allen Orten zusammengebrachten Statuen der größten Männer auf dem Forum des Trajan aufstellte. Meyer-Schulze.

Diognetos, ein weiser Maler, unterrichtete; dieser war zugleich sein Lehrer in der Weltweisheit.[2] Aber die guten Künstler fingen an selten zu werden, und die vormalige allgemeine Achtung für dieselben verlor sich, wie man aus den Begriffen dieser Zeit schließen kann.[3] Die Sophisten, welche jetzt gleichsam auf den Thron erhoben wurden, und denen die Antoninen öffentliche Lehrstühle bauen und einen großen Gehalt für ihre Lungen und Stimmen zahlen ließen, Menschen ohne eigene Vernunft und Geschmack, schrien wider Alles, was nicht gelehrt ward, und ein geschickter Künstler war in ihren Augen wie ein Handwerker.[4] Ihr Urtheil von der Kunst ist dasjenige, welches Lucian der Gelehrsamkeit in seinem Traum in den Mund legt; ja es wurde bei jungen Leuten als eine Niederträchtigkeit ausgelegt, nur zu wünschen ein Phidias zu werden.[5] Daher es fast zu verwundern ist, daß Arrian, ein Autor dieser Zeit, es für ein Unglück hält, den Jupiter des Phidias nicht gesehen zu haben.[6]

§. 2. Die Zeit der Antoninen ist in der Kunst, wie die scheinbare Besserung gefährlicher Kranken kurz vor ihrem Ende, in welchen das Leben bis auf einen dünnen Faden des Hauchs gebracht, dem Licht einer Lampe ähnlich ist, welches, ehe es gänzlich verlöscht, alle Nahrung sammelt, in eine helle Flamme auflodert, und plötzlich verlöscht. Es lebten noch die Künstler, welche sich unter Hadrian gebildet hatten, und die großen Werke, noch mehr aber der übrige gute Geschmack und die Einsicht genannter Kaiser und ihres Hofes, gaben ihnen Gelegenheit, sich zu zeigen; aber nach ihrer Zeit fiel die Kunst mit einem Mal. Antoninus Pius baute seine prächtige Villa bei Lanuvium, deren Trümmer von ihrer Größe zeigen.[7] Von der Pracht derselben gibt ein silberner Hahn einen Beweis, aus welchem das Wasser in den Bädern dieser Villa lief; es wurde derselbe vor etwa vierzig Jahren an gedachtem Ort ausgegraben, und hielt dreißig bis vierzig Pfund an Gewicht, mit der Inschrift: FAUSTINAE NOSTRAE. In den Bädern des Claudius lief ebenfalls das Wasser in silbernen Röhren.[8]

§. 3. In den Trümmern jener Villa wurde von dem Cardinal Alexander Albani im Jahr 1714 eine schöne weibliche Statue, aber ohne Kopf entdeckt, die bis auf den Schenkel unbekleidet ist, und die linke Hand auf einem Ruder ruhend hält, welches auf einem Triton steht. Ein Stück von der Base dieser Statue hat sich erhalten, und an derselben sind drei Messer oder Dolche erhaben gearbeitet, die man bisher für drei Spitzen ansah, die an dem Vordertheil der alten Schiffe standen, und vom Stoßen, wozu dieselben dienten, ἔμβολοι und rostra genannt wurden. An dem zweirudrigen Schiff aber, welches in dem Garten des Hauses Barberini zu Palestrina steht und von mir zuerst bekannt gemacht worden ist, befinden sich jenen völlig ähnliche Dolche, jedoch an dem Hintertheil desselben, da wo es anfängt sich in die Höhe zu krümmen.[9]

§. 4. Es könnte diese Statue eine Venus vorstellen, mit dem Beinamen Euploea (glücklicher Schiffahrt) wie sie auf der Insel Knidos verehrt wurde; glaublicher aber ist, daß es eine Thetis sei.[10] Da nun dieselbe das eine Bein erhebt, und Isis auf einem Hintertheil vom Schiff gleichfalls mit einem erhobenen Bein stehend in einer kleinen Figur der Villa Ludovisi vorgestellt ist, so habe ich daraus geschlossen, Thetis sei eben so gebildet gewesen, und diese Muthmaßung hat Anlaß gegeben, die Base der Statue nach dem Muster des palestrinischen Schiffes zu ergänzen. Es war also die Base derselben, so wie jetzt, allegorisch, und dieses wird bestätigt durch die Base einer Statue des Protesilaos, welche die Gestalt des Vordertheils

---

2) Jul. Capitol. *l. c.* Wenn anders Diognetos der Philosoph, dessen M. Antoninus als seines Sittenlehrers gedenkt, (M. Antonin. *de reb. suis l.* 1. *c.* 6.) von Diognetos dem Maler nicht verschieden war. Meyer-Schulze.

3) Auch zu unsern Zeiten hat Aetion sein Gemälde, das die Vermählung Alexanders mit der schönen Roxana vorstellt, zu Olympia öffentlich und mit so gutem Erfolg sehen lassen, daß Propenidas, einer von den damaligen Hellanodiken, aus Wohlgefallen an dem seltenen Talent des Künstlers, ihn zu seinem Schwiegersohn erwählt hat. Luciani Herodot. *sive* Aet. *c.* 4.

Diese von Lucian garantirte Anekdote verdient bemerkt zu werden, weil sie zu Berichtigung einer Stelle in Winckelmann's Geschichte der Kunst dienen kann. Die Antoninen (sagt er) schätzten die Künste; aber die guten Künstler waren selten und die vormalige allgemeine Achtung für dieselben verlor sich. Gegen die Ursache, die er von dem Letztern angiebt, da er die Schuld davon fast gänzlich auf die Sophisten schiebt, wäre Vieles einzuwenden. Nichts, däucht mich, kann simpler sein, als die Ursache, warum nicht die Kunst, sondern die Künstler in den Zeiten der Antoninen nicht mehr in so allgemeiner Achtung standen; es kam eben daher, weil die guten Künstler so selten waren. Daß aber wirklich gute Künstler noch eben so hoch, und vielleicht höher als jemals geschätzt wurden, davon ist das Beispiel Aetions ein Beweis, dergleichen man schwerlich aus den blühendsten Zeiten der Kunst eines aufzuweisen hat. Wieland.

(Müller Hdb. *p.* 210. §. 211. *n.* 1.)

4) Dies that besonders Antoninus Pius. (Jul. Capitolin. *Antonin. Pius c.* 11.) Auch Mark Aurel bestimmte zu Athen, das er besonders ehrte, Lehrer für alle Theile des Unterrichts mit einem jährlichen Gehalt. (Dion. Cass. *l.* 71.) Lucian (*Orat. ad Graec. c.* 32. *p.* 70.) macht sich über den großen Jahrgehalt der Philosophen seiner Zeit lustig, und meint, sie erhielten so viel Geld, damit sie ihre langen Bärte nicht umsonst trügen. Ἀθλα φωνῆς v. Galen. *de puls. differ. sub. init.* Meyer-Schulze.

5) Somn. *c.* 9.

6) Arrian. *Epictet. Dissertat. l.* 1. *c.* 6.

7) Jul. Capitolin. *Antonin. Pius. c.* 8.
(M. vergl. Müller Hdb. *p.* 226. §. 204. Meyer G. d. K. *III. p.* 14. 129. 133. 205. 304.)

8) Fabric. *Descr. urb. Rom. c.* 18.
Nach Seneca *epist.* 86. war das gar nichts seltenes.

9) Denkmale *n.* 207.

10) Pausan. *l.* 1. *c.* 1. Creuzer's Symbolik, Th. 1. S. 380. Th. 2. S. 304.

eines Schiffs hatte,[11]) weil dieser König von Phthia in Thessalien der erste war, der aus dem Schiff auf das trojanische Ufer sprang, und vom Hektor erlegt wurde.[12])

§. 5. Diese Thetis muß jedoch einer höhern Zeit der Kunst, als dieselbe unter den Antoninen war, zugeschrieben werden, da sie unstreitig eine der allerschönsten Figuren aus dem Alterthum ist. In keiner weiblichen Statue, auch selbst die medicеische Venus kaum ausgenommen, erscheint, so wie hier, die jugendliche Blüthe unbefleckter Jahre, bis zur Gränze ihrer Reife geführt, welches sich in sanften Hügeln der furchtsamen züchtigen Brust offenbart, noch in einer so edlen schlanken Gestalt eingekleidet, welches über den Trieb des Keims solcher Jahre erhaben ist.[13]) Auf diesem der Göttin der Jugend würdigen Körper erhebt sich in einem jeden bildenden Verstand, welcher sie betrachtet, ein Haupt gleich einer aufbrechenden Knospe der Frühlingsrose, und man glaubt die Thetis aus dem Schooße des Meers hervorgestiegen zu sehen, so wie eine Schönheit am Schönsten erscheint, wenn sie sich aus dem Bette erhoben hat. Der Kenner hoher Schönheiten der Griechen aber ergänzt diesen mangelnden Theil mit vereinten Ideen jungfräulicher Niobеn, so daß, ohne die Unschuld zu stören, ein reger Blick vom sanften Reiz einer borgheſiſchen Venus hineinfließe; aber ohne doppelte Schleife der auf dem Vorhaupt gebundenen Haare, wie dieses gewöhnlich ist; sondern die ohne Putz auf dem Wirbel zusammengenommenen und um und durch sich gewundenen Haare, endigen sich wie in eine Krone verworrener verschränkter Blumen, ähnlich den Bildern schöner Nymphen im Wettlauf zu Fuß und auf Wagen eines von mir beschriebenen hamiltonischen Gefäßes.[14]) Kaum wird ein lüsternes Auge unsere Göttin völlig entblößt zu sehen wünschen, weil es sich dessen berauben würde, wo der alte Künstler, nach ausgeführter Idee des unverhüllten Schönen, die Geschicklichkeit seines Wissens und seiner Hand gezeigt hat. Denn er hat ein Gewand, welches über den linken Arm geworfen ist, ausgearbeitet, worin die Grazien und die Kunst vereint zu wirken scheinen; diese mit leisen Brüchen fließender Falten, und jene in der Durchsichtigkeit derselben, um das Verdeckte nicht völlig zu verstecken. Wir erblicken unter diesem Gewand die schönsten weiblichen Schenkel, die irgend in Marmor gebildet worden; sie sind so schön, daß es mir zu verzeihen ist, wenn ich glaube, daß es diese Statue gewesen sein könne, von welcher die Dichter die vollkommenste Form dieser Glieder Schenkel der Thetis (σφυρὰ τῆς Θέτιδος) genannt haben.[15]) Ueber den göttlichen Homer hinaus führt uns der dichterische Meister dieser Nereide; denn er bringt sie aus den Wellen des Meers hervor, noch unangerührt von sterblicher Liebe, und ehe sie sich dem Peleus übergab, ja ehe drei Götter ein Auge auf ihre Jugend warfen, und bevor das erste Schiff sich auf die ägeischen Fluthen wagte; denn das, worauf sie tritt, ist nur ein Zeichen, um dieselbe kenntlicher zu machen.[16])

§. 6. Eins der schönsten Werke dieser Zeit ist ein colossaler Kopf von Marmor, wie es scheint, der jüngern Faustina; ich sage, wie es scheint: denn die Aehnlichkeit, besonders jugendlicher und weiblicher Köpfe, wird etwas unkenntlich in colossalen Köpfen; von dem Kinn an bis an die Haare auf der Stirn hält derselbe zwei Spannen. Dieser Kopf war, wie man sieht, nach der von mir angezeigten Art, in dessen Statue eingefügt.[17]) Es muß dieselbe von Erz oder von Marmor gewesen sein: denn einer von den Füßen, welcher sich erhalten hat, war ebenfalls eingefügt; so daß die äußern Theile von Marmor waren; auch von den Armen sind Stücke übrig. Dieser schöne Kopf, welcher nicht im Geringsten gelitten hat, wurde zu Percigliano, ohnweit von Ostia, wie man glaubt, in den Trümmern der Villa des Plinius, Laurentinum genannt, entdeckt. An eben dem Ort fanden sich verschiedene sehr schöne modellirte Figuren von gebrannter Erde; unter andern ein Sturz einer Venus, und eine bekleidete Figur von etwa drei Palmen Höhe, ingleichen zwei Füße mit angelegten Sohlen, die dem Fuß von gedachter Statue vollkommen ähnlich sind, und vermuthlich die Modelle zu jenen waren; diese Stücke befinden sich zu Rom in dem Haus des Baron del Nero. — Ein Kopf, welcher dem der jüngeren Faustina in dem Museum Capitolinum vollkommen ähnlich ist, befindet sich in dem Pallast Ruspoli.

§. 7. Ich gedenke hier einer sehr seltenen silbernen Münze der älteren Faustina, mit der Umschrift: PVELLAE FAVSTINIANAE, wo diese Kaiserin, vermöge einer von derselben gemachten Stiftung, jungen Mädchen ihren Unterhalt austheilt: diese Münze könnte, wenn sie sich wohl erhalten findet, mit funfzig Scudi bezahlt werden.[18]) Ich führe dieselbe aber an, um eine erhabene Arbeit der Villa Albani anzuzeigen, wo

---

11) Philostrat. *Heroic.* c. 2. §. 1.

12) Anson. *Epitaph. Heroum.* n. 12.

13) In der ersten Ausgabe hat die Stelle noch einen Zusatz, welchen wir, um nicht den Gang des Textes zu unterbrechen, hier mittheilen: „Diese „Statue (Thetis) aber ist vermuthlich aus einer „höhern Zeit der Kunst, so wie es zwei unbekleidete Statuen mit Köpfen des Lucius Verus „in der Villa Mattei und Farneſe scheinen, unter „welchen diese eine der vollkommensten männlichen „Figuren aus dem Alterthum ist."
Meyer-Schulze.

14) B. 3. K. 4 §. 36—40.

15) *Analect.* T. 2. p. 396. n. 21.

16) Die Thetis in der Villa Albani, von welcher Winckelmann eine so begeisterte Schilderung macht, ist eine schöne Figur mit zarten lieblichen Formen.
Meyer-Schulze.
(Hase Antiken 4te Aufl. p. 53.)

17) Spanheim. *de praest. et usu numism.* T. 2. (Meyer G. d. K. *III.* p. 294. 297.)

18) *Dissertat.* 11. §. 18. p. 289. Aehnliche Münzen in Gold gehören zu den schönsten und seltensten. (Vaillant. *numism. imp. rom.* T. 2. p. 166. 168.)
Fea.
(Die bei Spanheim angeführten Münzen sind goldne.)

eben diese Freigebigkeit der Faustina vorgestellt zu sein scheint:[19] denn es steht eine weibliche Figur, nebst einer andern, auf einem erhabenen Gerüst, und theilt mit ausgestreckter Hand etwas aus an Mädchen, die unter ihr in einer Reihe gestellt sind. Auf eben diese Verpflegung armer Knaben und Mädchen deutet folgende Inschrift, in welcher die Einwohner von Ficulnea, einem Pagus ohnweit Rom, dem Kaiser Mark Aurel ihre Dankbarkeit bezeugten:[20] denn es ist dieselbe vor kurzer Zeit im Monat Julius 1767 an dem Ort selbst, wo sie errichtet war, entdeckt, und steht jetzt in der Villa Albani:[21] [22]

IMP. CAESARI.
DIVI. ANTONINI. PII.
FILIO. DIVI. HADRIANI.
NEPOTI. DIVI. TRAIANI.
PARTHICI. PRONEPOTI.
DIVI. NERVAE. ABNEPOTI.
M. AVRELIO. ANTONINO AVGVSTO. P. M.
TR. POT. XVI. COS. III. OPTIMO. ET.
INDVLGENTISSIMO. PRINCIPI.
PVERI. ET. PVELLAE. ALIMENTARI.
FICOLENSIVM.

§. 8. Man sieht, daß man damals anfing, sich mehr, als vorher, auf Portraits zu legen, und Köpfe anstatt Figuren zu machen, welches durch wiederholte Befehle des Raths zu Rom, daß Jedermann dieses oder jenes Kaisers Bildniß im Haus haben sollte, befördert wurde.[23] Es finden sich einige etwa von dieser Zeit, welche Wunder der Kunst in Absicht der Ausarbeitung können genannt werden. Drei außerordentlich schöne Brustbilder des Lucius Verus, und eben so viel vom Mark Aurel, besonders aber eins von jedem, größer als die Natur, in der Villa Borgheſe, wurden vor vierzig Jahren, mit großen Ziegeln bedeckt, vier Miglien von Rom, auf der Straße nach Florenz, an einem Ort, welcher Acqua Traversa heißt, gefunden. Einer der seltensten Köpfe des Lucius Verus ist dessen Bildniß in seiner Jugend mit den ersten Barthaaren auf dem Kinn, in dem Pallast Ruspoli.[24]

---

19) Zoega (*Bassirilievi antich. di Roma T.* 1. *p.* 134—137.) hat dieses Basrelief erklärt und auch (*tav.* 32. u. 33.) die Abbildung desselben mitgetheilt. Er bemerkt, daß Winckelmann den Inhalt der Darstellung ganz richtig erkannt habe. Doch sei die milde Stiftung, auf welche sich das Denkmal beziehe, nicht von der ältern Faustina selbst, sondern erst nach ihrem Tod von Antoninus Pius, ihrem Gemahl, ihr zu Ehren errichtet worden. So wären auch die darauf anspielenden Münzen erst nach ihrer Vergötterung geprägt; selbst die Hauptfigur des gedachten Basreliefs habe Aehnlichkeit mit der jüngern Faustina, welcher, wie zu vermuthen sei, der Vater den Auftrag gegeben, die jährliche milde Spende an die armen Mädchen auszutheilen. Meyer=Schulze.

20) Man liest bei Zoega (*l. c.* (6.)) daß die von Winckelmann beigebrachte Inschrift in einem Weinberg bei Genzano gefunden sei, und vermuthlich an der Stelle, wo sie anfänglich von den Bewohnern von Fikulnea gesetzt worden. Doch wolle Marini (*Inscr. Alb. n.* 37.) nicht zugeben, daß die Stelle, wo gedachte Inschrift gefunden ist, genau die Lage jenes Orts nachweisen könne. Auch bemerke dieser Schriftsteller, daß Winckelmann ein Wort der Inschrift übersehen habe: denn in der siebenten Zeile muß man statt M. AVRELIO. AVGVSTO. P. M. lesen M. AVRELIO. ANTONINO. AVG. P. M. Meyer=Schulze.

21) Daß von einem so guten und geliebten Fürsten, wie Antoninus Pius war, noch zahlreiche Bildnisse übrig sein werden, vermuthet wohl jeder unserer Leser, obwohl Winckelmann übersehen, einige der vorzüglichsten anzuführen. Ein trefflich gearbeiteter colossaler Kopf, der aus dem farnesischen Nachlaß herrührt, befindet sich in der königlichen Antiken=Sammlung zu Neapel und ein anderer ebenfalls colossaler Kopf im Pallaste Borgheſe zu Rom. Einen schön gearbeiteten Kopf von natürlicher Größe, wozu die Brust zwar paßt, aber ursprünglich nicht dazu gehörte, bewahrt das Museum Pio=Clementinum. (*Mus. Pio-Clementin. T.* 6. *tav.* 48.) Visconti, welcher (S. 63.) die Erklärung dieses Denkmals gegeben, gedenkt auch noch eines andern Kopfes im Pallast Chigi, der in Hinsicht der Arbeit einer der allerschätzbarsten sein soll; uns ist er im Originale nicht bekannt.

Unter den Bildnissen der Faustina, der Gemahlin des Antoninus Pius, verdient ein in der Villa des Hadrian gefundener fast colossaler Kopf im Museum Pio=Clementinum, (*Mus. Pio-Clementin. T.* 6. *tav.* 49.) dem eine moderne Brust angefügt ist, vor allen den Vorzug. Beinahe eben so schätzbar ist auch das in der capitolinischen Sammlung befindliche Brustbild in natürlicher Größe. Die einfach gelegten Haare, das weich gearbeitete Fleisch, der gelungene Ausdruck von Güte und Gemüthlichkeit, bewirken eine höchst anziehende Uebereinstimmung des Ganzen; der Umstand, daß eben dieser Kopf ganz unbeschädigt erhalten ist, mag freilich auch etwas zu der guten Totalwirkung beitragen. Meyer=Schulze.
(Meyer G. d. K. *III. p.* 294.)

22) Das schönste öffentliche Denkmal aus dieser Zeit ist der vom Senat dem Antoninus und der Faustina nach ihrer Vergötterung errichtete Tempel in der Via sacra (*Campo Vaccino.*), wie Nardini (*Roma antica l.* 5. *c.* 2. *princ.*) bemerkt. Die Säulen an diesem Tempel sind die schönsten aus *marmo cipollino*, welche es giebt. Das andere Denkmal ist die Säule aus rothem Granit, welche man hinter der *curia Innocenziana* auf der Erde sieht. (Sie hatte vom Feuer gelitten und die Stücke derselben sind vor einigen Jahren zu andern Arbeiten verwendet worden.) Das Fußgestelle dieser Säule aus weißem Marmor wurde auf den benachbarten Platz des Monte citorio gebracht, (später nach dem Museum Pio=Clement.) An diesem Fußgestelle ist auf der Hauptseite in erhabener Arbeit die Vergötterung des Antoninus und der Faustina dargestellt. Fea. Eine richtige Abbildung dieses Denkmals nebst Erklärung giebt Visconti (*Mus. Pio-Clement. T.* 5. *tav.* 28. 29. und 30. *p.* 53—57. Meyer=Schulze.
(Müller Hdb. *p.* 228. *n.* 4.)

23) Casaubon. *in Spartian. Pescenn. c.*6.

24) In dem Werke: *Sculture del Palazzo della Villa Borghese detta Pinciana*, sind die angeführten Bildnisse des Lucius Verus und M. Aurel. (*Stanza* 5. *n.* 20. 21.) in Umrissen dargestellt. Die Bilder selbst sind jetzt in Paris zu finden, sie gehören zu den vortrefflichsten Denkmalen der Kunst aus der Zeit dieser Kaiser. Die beiden colossalen

§. 9. Die Statue des Mark Aurel zu Pferd ist zu bekannt, als daß ich viel davon rede.[25] Lächerlich ist, was man unter das Kupfer einer Figur zu Pferd in der Gallerie des Grafen Pembroke, zu Wilton in England, gesetzt hat: „die erste Statue des Mark Au„rel zu Pferd, welche verursachte, daß der Meister „derselben gebraucht wurde, die große Statue dieses „Kaisers, an welcher das Pferd von dem unsrigen ver„schieden ist, zu machen.“[26] Die Unterschrift eines halb bekleideten Hermes eben daselbst, ist wegen gleichen Vorgebens zu merken: „Einer von den Gefange„nen, welche die Architrave an dem Thor des Palla„stes von dem Vicekönig in Aegypten trugen, nachdem „Kambyses dieses Reich erobert hatte.“ Die Statue des Mark Aurel zu Pferd stand auf dem Platz vor der Kirche von St. Johann Lateran, weil in dieser Gegend das Haus war, wo dieser Kaiser geboren war; die Figur des Kaisers aber muß in der mittlern Zeit verschüttet gelegen haben.[27] Denn in dem Leben des berühmten Kola von Rienzo wird nur von dem Pferd allein geredet, und man nannte es das Pferd des Konstantin. Bei Gelegenheit eines großen Festes, zur Zeit, da die Päpste ihren Sitz in Avignon hatten, lief für das Volk aus dem Kopf des Pferdes, und zwar aus dem rechten Nasenloch, rother Wein, und aus dem linken, Wasser: in Rom war damals kein anderes als Flußwasser, da die Wasserleitungen eingegangen waren, und an entlegenen Orten von dem Fluß wurde es verkauft wie jetzt auf den Gassen zu Paris.

§. 10. Die Statue des Rhetor Aristides in der vaticanischen Bibliothek ist aus der Zeit, von welcher wir reden, unter den sitzenden bekleideten Figuren nicht die schlechteste, und diesem Bildniß desselben sehen zwei vollkommen erhaltene Brustbilder in dem Museum Be-

---

Köpfe sind auch wirklich als große Meisterstücke berühmt; das Fleisch ist weich und glatt gearbeitet, auf das Zarteste vollendet und doch meisterhaft. Auf Bart und Haare hat der Künstler unermeßlichen Fleiß verwandt. Obgleich beide Köpfe wahrscheinlich von einer Hand verfertigt und beide vortrefflich sind: so wird man doch allemal bei genauer Vergleichung den Lucius Verus für den gelungeneren erkennen müssen; denn der Meister scheint ihn mit einer Art von Vorliebe gearbeitet zu haben. Die übrigen vier angezeigten Bildnisse sind Büsten in Lebensgröße, welche, wenn sie auch nicht so imposant sind als die beiden Kolossal-Köpfe, doch einen eben so großen Aufwand von Fleiß und Kunst verrathen. Alle diese Denkmale sind vortrefflich erhalten; nur an dem einen Brustbild des M. Aurel wird die Ergänzung der halben Nase bemerkt.

Ein in der Villa Albani befindliches Brustbild, welches den Lucius Verus im Jünglingsalter darstellt (*Monum. antiq. du Mus. Nap. T.* 3. *pl.* 54.) kann in Hinsicht auf Kunstwerth und treffliche Ausführung den vorigen Denkmalen gleichgeschätzt werden; nicht weniger verdienstlich ist ein im capitolinischen Museum in der Sammlung von Kaiserbildnissen befindliches Brustbild des M. Aurel als Jüngling. Die halbe Nase und das rechte Ohrläppchen sind die einzigen Ergänzungen an demselben; auch ist der Kopf nie von der Brust abgebrochen gewesen. Billig müssen wir hier auch noch eines schönen Brustbildes, das den M. Aurel im männlichen Alter darstellt, im Museum Pio-Clementinum (*Mus. Pio-Clementin. T.* 6. *tav.* 50.) gedenken; Visconti nennt es ein wahres Muster in dieser Art von Bildnissen, und in der That, man muß demselben große Verdienste zugestehen. Endlich erinnern wir noch an die bekannte gefällige Büste der jüngern Faustina im capitolinischen Museum; es ist keine hohe Schönheit, aber eine überaus anmuthige Gestalt und wie belebt. Der Künstler wandte den äussersten Fleiß auf die Ausführung dieses Werks, so daß er am Unterkleide selbst das Gewebe auszudrücken versuchte; die Haare sind nicht weniger fleißig behandelt. Ergänzt ist blos die Nasenspitze; auch werden einige unbedeutende Beschädigungen an den Haaren, am Gewande und an den Ohrläppchen wahrgenommen; der Kopf war nie von der Brust getrennt. Meyer-Schulze.

(Meyer G. d. K. *III. p.* 295. 296. 297. Waagen Reise nach Engl. *I. p.* 104. *II.* 71. 75. 423. 427.)

25) Die Statue des M. Aurel zu Pferde von vergoldetem Erz auf dem Kapitolinum zu Rom, verdient in mehr als einer Hinsicht den großen Ruhm, der ihr zugestanden wird. Sie ist das größte von allen noch erhaltenen Denkmalen aus Bronze, entging beinahe unbeschädigt allen den bösen Schicksalen, welche Rom und seine Kunstschätze betroffen haben, und ist, wie strenge man auch urtheilen mag, ein sehr schätzbares Kunstwerk, ja eins der besten in seiner Art. Indessen darf man doch nie vergessen, daß diese Statue aus dem Zeitalter der Antonine herrührt, und also, wiewohl die Arbeit eines vortrefflichen Meisters, doch nicht frei von den Unlauterkeiten im damaligen Kunstgeschmack ist. Der Kaiser hat keine besonders würdige, oder den Herrscher verkündigende Stellung; er sitzt vielmehr etwas steif und gebückt zu Pferde, sieht aber huldreich, gütig und friedlich aus. Die Gliederformen scheinen zwar wohl verstanden, doch ausgesucht oder elegant kann man sie nicht nennen. Auch mag der ausgestreckte Arm im Verhältnisse zu den übrigen Gliedern etwas schwer gerathen sein; die Falten des Gewandes sind hübsch gelegt, allein sie sind klein und häufig, und bilden daher keine ruhigen Massen. Wenn wir das Ganze betrachten, so scheint es von Seite der Anordnung nicht zu den großen Meisterstücken zu gehören. Aber das Pferd ist trefflich gerathen, hat überaus viel Geist, Leben und Handlung, und scheint sich mit seinem Reiter gleichsam von der Stelle zu bewegen.

Meyer-Schulze.

(Meyer G. d. K. *III. p.* 300.)

26) *tab.* 20.

27) Der Senat zu Rom giebt alle Jahre einen Blumenstrauß an das Kapitel der Kirche von St. Johann Lateran, gleichsam als eine Lehnspflicht, zur Bekenntniß des alten Rechts dieser Kirche an die Statue des Mark Aurel. Es ist eine öffentliche Bedienung über diese Statue von der Zeit, da dieselbe auf das Kapitol gebracht worden, bestellt, welche monatlich zehn Scudi einträgt; derjenige, welcher dieselbe versieht, heißt Custode del Cavallo. Eine andere einträglichere, eben so müssige, aber noch ältere Bedienung, ist die Lettura di Tito Livio, welche jährlich dreihundert Scudi einträgt, die aus dem Salzimposte genommen werden. Beide Stellen vergiebt der Papst, und sie ruhen auf gewissen Häusern von dem ältesten Adel in Rom; die letzte Bedienung hat das Haus Conti, und sollte auch Niemand von ihnen des Livius Geschichte mit Augen gesehen haben.

Winckelmann.

vllacqua zu Verona höchst ähnlich, von welchem das eine mit der Toga bekleidet ist, das andere aber mit dem Paludament oder dem Feldherrn-Mantel, welcher gleichwohl mit diesem Aristides nicht bestehen kann. Nach der Beschreibung einer bewaffneten Venus, welche der berühmte Redner Herodes, mit dem Zunamen Atticus, machen lassen,[28] die nicht das Süße und Verliebte, sondern etwas Männliches und eine Freude, wie nach erhaltenem Sieg, zeigte, kann man schließen, daß sich die Kenntniß des Schönen und des Styls der Alten nicht gänzlich aus der Welt verloren gehabt. Eben so fanden sich noch Kenner der edlen Einfalt und der ungeschmückten Natur in der Schreibart und Beredtsamkeit, und Plinius, welcher uns berichtet, daß diejenigen Stellen in seiner Lobrede, die ihm am wenigsten Mühe gekostet, bei einigen mehr, als die ausstudirten, Beifall gefunden, faßte daher Hoffnung zur Wiederherstellung des guten Geschmacks.[29] Aber nicht desto weniger blieb er selbst bei dem gekünstelten Styl, welchen in seiner Lobrede die Wahrheit und das Lob eines würdigen Mannes gefällig macht. Gedachter Herodes ließ einigen von seinen Freigelassenen, die er liebte, Statuen setzen.[30] Von den großen Denkmalen, die dieser Mann in Rom sowohl als zu Athen, und in andern griechischen Städten, bauen lassen, sind noch zwei Säulen seines Grabmals übrig, von einer Art Marmor, den man Kipollino nennt, von drei Palmen im Durchmesser:[31] die Inschrift auf denselben hat sie berühmt gemacht, und Salmasius hat sie erklärt.[32] Ein französischer Schriftsteller aber muß in großem Irthum gewesen sein, welcher uns lehren will, die Inschrift sei nicht in griechischen, sondern in lateinischen Buchstaben abgefaßt.[33] Diese Säulen wurden im Monat September 1761 von Rom nach Neapel abgeführt,[34] und sind jetzt in dem Hof des herkulanischen Museums zu Portici aufgesetzt.[35] Die Inschriften seiner berühmten Villa Triopäa, welche jetzt in der Villa Borghese stehen, hat Spon bekannt gemacht.[36]

§. 11. Damals wurden auch denen, die im Circus in den Wettläufen auf Wagen den Preis erhielten, Statuen errichtet,[37] von welchen man sich einen Begriff machen kann aus einigen Stücken Mosaik im Hause Massimi mit dem Namen der Personen,[38] noch deutlicher aber von einem solchen Sieger, fast in Lebensgröße, auf einem Wagen mit vier Pferden, in erhabener Arbeit, von einer großen ovalen Begräbnißurne in der Villa Albani, welche in meinen Denkmalen bekannt gemacht ist,[39] und besonders an einer wirklichen Statue in der Villa Negroni.[40] Aus dieser Figur ist in der Ergänzung derselben ein Gärtner gemacht worden, wegen eines krummen Messers im Gürtel, welches der Sieger auf jenem erhabenen Werk auf eben die Art trägt, wie an jener Urne, und es ist ihr daher eine Hacke in die Hand gegeben worden. Diese Personen waren mehrentheils vom Pöbel, deren Brust bis an den Unterleib mit einem Gürtel umwunden und geschnürt war. Lucius Verus ließ sogar das Bildniß seines Pferdes, Volucris genannt,[41] von Gold im Circus setzen.[42] Bei den Werken unter Mark

---

28) Phot. *Biblioth. cod.* 242. *p.* 1046.

29) *l.* 3. *epistol.* 18. Plinius sagt vielmehr, daß die mit der strengsten Wahrheit abgefaßten, einfachen ungekünstelten Stellen nicht einigen, sondern allen, welchen er seine Rede vorgelesen, am Meisten gefallen. Meyer-Schulze.

30) Philostrat. *de vit. Sophist. l.* 2. *c.* 1. §. 10.

31) *Id. l. c.* §. 5. 6.

32) *Inscr. Herodis Attici Rhet. et Regillae conj.* 4. *Lut.* 1619.

33) Renaudot *Prem. mém. sur l'origine des lettres grecques, Acad. des Inscript. T.* 2. *Mém. p.* 237.

34) Die Kopie davon ist in der Vaticanischen Bibliothek geblieben. Fea.

35) Jetzt wird man die beiden Säulen mit Inschrift wohl nicht mehr in Portici, sondern im königlichen Museum zu Neapel suchen müssen. Denn es scheinen eben die zu sein, deren Morgenstern (Auszüge u. s. w. Theil 1. S. 144.) gedenkt; vermuthlich irrt er aber, indem er hinzusetzt, daß sie in Pompeji gefunden wären. Die Inschriften aus der Villa Borghese befinden sich in Paris. Meyer-Schulze.

36) *Miscell. etc. sect.* 10. *n.* 12. *p.* 322. (Meyer G. d. K. *III. p.* 263. 264.)

37) Palmer. *Exerc. in opt. fere auct. graec. ad Lucian. p.* 535.

38) Denkmale *n.* 197. 198. In den angeführten Stellen hat Winckelmann zwei Zeichnungen nach Gemälden in Mosaik bekannt gemacht, auf welchen die Namen von Gladiatoren befindlich sind. Meyer-Schulze.

39) Denkmale *n.* 203.

40) Die Statue oder vielmehr der Sturz von einer Statue eines Wettrenners *(auriga circensis)* befindet sich jetzt im Museum Pio-Clementinum, wo man auch die Abbildung *(Mus. Pio-Clementin. T.* 3. *tav.* 31.) findet. Visconti hält es in der Erklärung *(p.* 47. *(h.)* ebenfalls für wahrscheinlich, daß dieses Denkmal den Zeiten der Antonine angehöre. Meyer-Schulze.

41) Daß Lucius Verus das Bildniß seines Pferdes von Gold im Circus setzen lassen, wissen wir nicht durch ein Zeugniß eines alten Schriftstellers zu bestätigen, wohl aber, daß er das goldene Bildniß seines Lieblingspferdes mit sich zu tragen pflegte, demselben Mandeln und Rosinen statt des Korns in die Krippe warf, und ihm ein Grabmal im Vatican errichtete. (Jul. Capitolin. *in Ver. c.* 6.) Meyer-Schulze.

42) Die große Statue zu Pferde, Regisole genannt, zu Pavia auf dem Platz vor der Domkirche, (deren wir in der Anmerkung z. B. 7. K. 2. §. 21. gedachten,) soll den Lucius Verus darstellen. Sie wurde von Rom nach Ravenna, und von Ravenna nach Pavia gebracht. Montfaucon (*Diar. Ital. c.* 10. *p.* 149.) hielt sie für einen M. Aurel, und irrte, wie er schon früher sich geirrt hatte, indem er denselben Namen dem L. Verus in der Villa Mattei zu Rom gegeben. (Ficoroni *Osserv. etc. p.* 31.) Die Statue hat sehr gelitten, und ist daher stark ausgebessert, indessen scheint der Kopf antik zu sein, auch die Brust, ein Theil des Gewandes, die linke Hand und das Pferd, welches Kenner für eine griechische Arbeit halten. Die Statue ist, wie man aus dem Pferdeschmucke und aus einigen eingesetzten Stücken schließen kann, von ge-

Aurel fällt mir immer dieses Prinzen eigene Schrift ein, in welcher, außer einer gesunden Moral, die Gedanken sowohl, als die Schreibart, gemein, und eines Prinzen, welcher sich mit Schreiben abgiebt, nicht würdig genug sind.[43]

§. 12. Unter und nach dem Commodus, dem Sohn und Nachfolger des Mark Aurel, ging die letzte Schule der Kunst, die gleichsam vom Hadrian gestiftet war, und die Kunst selbst, so zu reden, zu Grunde. Derjenige Künstler, von dessen Hand der wunderschöne Kopf dieses Kaisers in seiner Jugend, im Capitol ist, macht der Kunst Ehre;[44] es scheint derselbe etwa um eben die Zeit, in welcher Commodus den Thron bestieg, das ist, im neunzehnten Jahr seines Alters, gemacht zu sein: der Kopf aber kann zum Beweise dienen, daß dieser Künstler nicht viel seines Gleichen gehabt: denn alle Köpfe der folgenden Kaiser sind mit jenem nicht zu vergleichen.[45] Die Medaillons dieses Kaisers von Erz sind in der Zeichnung sowohl, als in der Arbeit, unter die schönsten solcher Schaumünzen zu rechnen: zu einigen derselben sind die Stempel mit so großer Feinheit geschnitten, daß man an der Göttin Roma, die auf einer Rüstung sitzt, und dem Commodus eine Kugel überreicht, an den Füßen die kleinen Köpfe von den Thieren, aus deren Fellen man Schuhe trug, ausgeführt sieht.[46] Man kann aber von einer Arbeit im Kleinen auf die Ausführung eines Werks im Großen nicht sicher schließen; derjenige, welcher ein kleines Modell eines Schiffs zu machen weiß, ist dadurch nicht geschickt zum Bau eines Schiffs, welches im tobenden Meer bestehen kann: denn viele Figuren auf Rückseiten der Münzen folgender Kaiser, die nicht übel gezeichnet sind, würden sonst einen irrigen Schluß auf das Allgemeine der Kunst veranlassen. Ein erträglicher Achilles, klein gezeichnet, wird, von eben der Hand, groß wie die Natur ausgeführt, vielmals ein Thersites erscheinen, welches sich auch in Verkleinerung oder Vergrößerung der Figuren zeigt, indem es leichter ist vom Großen ins Kleine zu zeichnen als umgekehrt;[47] so wie man weiter von oben herunter, als von unten hinauf sieht. Sante Bartoli ist als ein sehr guter Zeichner alter Werke berühmt worden, durch kleine Figuren von der Größe, wie er die an den Säulen des Trajan und des Mark Aurel entworfen

---

gossenem Metall und nicht von geschlagenem, wie Andere wollten. Amoretti.

43) Winckelmann's Urtheil über die Schrift des M. Aurel scheint uns ein wenig zu hart ausgefallen zu sein. Die Schreibart ist einfach und ungekünstelt, aber nicht gemein; und die Gedanken in dieser Schrift zeugen von einer reinen menschenfreundlichen Gesinnung, wie denn auch die Handlungen dieses Kaisers nur Milde und Liebe offenbarten. Die Grundsätze der stoischen Philosophie, zu welcher sich M. Aurel bekannte, hatten sich bei ihm zu einer freundlichen heiteren Lebensansicht gestaltet, vermöge welcher der Mensch als Glied eines Ganzen erscheint, das ein weiser, gütiger, liebevoller Vater regiert. Meyer-Schulze.

44) Bottari *Mus. Capit. T.* 2. *tav.* 48. (Müller Hdb. *p.* 228. §. 203. *n.* 2. 4.)

45) Das erwähnte Brustbild des Commodus in der capitolinischen Sammlung hat in Hinsicht auf die Behandlung viel Aehnliches mit den vortrefflichen Kolossal-Köpfen des M. Aurel und des Lucius Verus, von denen wir oben in der Anmerkung 24. z. B. 12. K. 2. §. 8. Nachricht gegeben. Und wenn man die Behauptung, daß der Meister jener Kolossal-Köpfe auch den Commodus verfertigt habe, zu kühn finden sollte: so ist es doch wenigstens zuverlässig, daß dessen gedachtes Bildniß von einem Künstler herrührt, welcher in eben derselben Schule gebildet worden. Ueber die Kunst am Gesicht und an den Haaren haben wir nichts weiter zu sagen. Das Gewand zeigt hübsch gelegte, doch kleine und etwas steife Falten, welche jedoch mit großer Sorgfalt ausgeführt sind. Meyer-Schulze.

(Meyer G. d. K. *III. p.* 265.)

46) Buonarr. *Osserv. istor. sopr. alc. medagl. tav.* 7. *n.* 6. *p.* 116.

47) Allerdings mag es schwerer sein, eine große Figur rein und schön zu zeichnen als eine kleine, und der Künstler, welcher im Kleinen zu arbeiten gewohnt ist, dürfte wahrscheinlich minder gelungene Stücke liefern, wenn er große Figuren unternehmen sollte. Indessen ist hier blos von der Ausführung die Rede, und der wahre Werth eines Kunstwerks ist, wie wir schon so oft gesagt, und immer zu wiederholen nöthig finden, hauptsächlich vom Gedanken, von Geist und von der Poesie der Erfindung abhängig; ja wir scheuen uns nicht, es laut zu sagen, auch das Herrlichste, was sich von Ausführung denken läßt, die schönsten Formen, das natürlichste Fleisch, die zierlichsten Falten sind zu einem guten Kunstwerk noch nicht hinreichend, und wenn es schlecht gedacht ist, so wird es alle diese Vorzüge umsonst haben. Dieses wußte Winckelmann eben so gut als wir und ein jeder ächter Kunstkenner; auch redet er an der Stelle des Textes nur allein von der Ausführung, vom Styl, welchen er sich unabhängig von dem größeren oder geringeren Werth der Erfindung denkt. Aber auch so genommen ist seine Behauptung nicht richtig, sobald sie nicht auf den einzelnen Künstler angewandt werden, sondern sich auf Kunstgeschichte, auf ein Zeitalter, und folglich auf viele Künstler beziehen soll. Denn einer Zeit, welche Künstler hervorbringt, die wahrhaft schätzbare Kunstwerke im Kleinen verfertigen, wird es zuverlässig auch nicht an Künstlern fehlen, welche, wenn sie Gelegenheit haben, sich in größern Figuren rühmlich auszeichnen, da dieses nur eine andere Fertigkeit ist, und allenfalls ein ausgebreiteteres Wissen erfordert. So sind denn auch die Medaillons des Commodus ganz gewiß nicht von besserer Kunst und Styl als die angeführte capitolinische Marmorbüste dieses Kaisers. Der gute Geschmack, oder besser gesagt, die Kunst überhaupt kommt und vergeht nie nur theilweise. Darum wird man aus Münzen aus geschnittenen Steinen, aus kleinen Bronzen und dergleichen allemal sicher schließen können, wie es mit der Kunst zu der Zeit, aus welcher sie herrühren, beschaffen war. Nur muß man nie vergessen, daß ein jedes Zeitalter unter seinen Künstlern einige Männer von großen Talenten, und eine noch größere Zahl von schwachen Fähigkeiten zählt. Aber auch der Begabteste wird, so wie die Uebrigen, durch seine Zeit gebildet. Sonst hätte es niemals Epochen des hohen und schönen Styls, niemals Epochen des Abnehmens und des Verfalls der Kunst geben können, folglich auch nie eine Kunstgeschichte in dem Sinn, wie unser Winckelmann sie schrieb. Meyer-Schulze.

hat;[48]) aber wenn er aus diesem Maaß gegangen ist, und größer gezeichnet, wird er sich selbst sehr ungleich, wie die erhabenen Werke unter dem Titel: Admiranda antiquitatis darthun können.[49]) Es ist auch glaublich, wenn auf Münzen des dritten Jahrhunderts die Rückseiten über den Begriff selbiger Zeiten gearbeitet sind, daß man sich alter Stempel bedient habe.

§. 13. Das Bildniß des Kaisers Commodus hat man in der Figur eines Herkules im Belvedere zu finden geglaubt, weil derselbe auf der Löwenhaut ein Kind trägt, und dieses Kind ist auf dasjenige gedeutet worden, welches diesem Kaiser zu seinem Zeitvertreib diente, und da dasselbe ein Verzeichniß der Verschworenen wider den Commodus ergriffen hatte, und diese Liste aus dem Fenster fallen ließ, Ursache an dessen Ermordung war.[50]) Zu der irrigen Benennung hat auch die Löwenhaut Gelegenheit gegeben, mit welcher Commodus, wie Herkules bedeckt, auf seinen Münzen erscheint.[51]) Das Kind, welches diese Statue trägt, ist der junge Ajax, ein Sohn des Telamon; Herkules nahm dieses neugeborne Kind auf seine Arme, und legte es auf die Löwenhaut, mit dem Wunsche, daß es künftig noch größer als dessen Vater werden möchte.[52]) In der Gypsform von dieser Statue ist das vielbedeutende Kind weggelassen, und man hat dem Herkules, anstatt das Kind zu tragen, die drei hesperischen Aepfel in die Hand gegeben. Wright, welcher hier seinem Führer nachgesprochen, sagt, dieser Commodus sei gut, aber es zeige derselbe einen deutlichen Unterschied zwischen dem griechischen und dem römischen Geschmack in der Bildhauerei.[53]) Dieses oberflächliche Urtheil gründet sich blos auf den Namen, und man hätte die ägyptische Kunst in dieser Statue bemerken können, wenn derselben der Name Ptolemäos hätte können gegeben werden. Man kann versichert sein, daß dieser Herkules ein Werk eines großen griechischen Meisters sei, welches unter den schönsten in Rom stehen kann; der Kopf ist unwidersprechlich der schönste Herkules, welcher bekannt ist, und die Haare sind in der höchsten Manier ausgeführt, und wie die am Apollo gearbeitet.[54]) — Eben so ungegründet ist die Benennung des Commodus, die einer heroischen Statue mit einem ermordeten Knaben auf dem Rücken gegeben worden, weil der neue Kopf, welcher für alt gehalten worden, diesen Kaiser vorstellt, und es soll derselbe hier als Fechter gebildet sein. Derjenige, welcher diese Statue auf einem sehr schlechten Kupfer in einer Sammlung von Statuen, die zu Rom im Jahr 1623 in Folio erschienen, einen Atreus genannt, ist der Wahrheit näher gekommen; das ist, Atreus, welcher seines Bruders Thyestes Sohn ermordet.[55]) Es ist also Ja-

---

48) Auch diese Säule verdiente eine besondere Erwähnung, obgleich sie in Schönheit der Arbeit wohl der oben erwähnten Säule des Trajan nachstehen mag. Sie wurde, glaubt man, vom Senat zu Ehren des M. Aurel errichtet, und ist in Kupfer gestochen von Sante Bartoli mit den Erklärungen von Bellori. Das Wunder mit dem Regen, welchen die donnernde Legion durch ihre Gebete im Krieg gegen die Quaden für das Heer dieses Kaisers vom Himmel erflehte, (Tertullian. *Apolog. c.* 5. *Ad Scapul. c.* 4. Euseb. *Eccles. hist. l.* 5. *c.* 5. Xiphilin. *in M. Ant. p.* 275.) ist auf der Säule (Bartoli *Admir. tav.* 15.) vorgestellt, so wie es auch der Gegenstand eines Gemäldes war, dessen Themistius (*Orat.* 15. *ad Theodos. p.* 191.) gedenkt. Der Kaiser war mit erhobenen Händen in der Stellung eines Betenden abgebildet, und von seinen Soldaten fingen einige das Wasser mit ihren Helmen auf, andere tranken. Fea.

49) Sante Bartoli mag wohl nicht alle Blätter der *Admiranda Antiquitat.* selbst gezeichnet und in Kupfer gebracht haben, wie die verschiedene Manier derselben zu erkennen giebt.

Der vollständige Titel ist: P. S. Bartoli *Admiranda Rom. Antiquit. vestigia. fol. Rom.* 1693.

50) Herodian. *Historior. l.* 1. *c.* 17. §. 3. 4. Nach Herodian kam das Papier, auf welchem die Namen der vom Kaiser zum Tod Bestimmten standen, zufällig durch das erwähnte Kind in die Hände der Marcia. Aber nach Lampridius (*in vit. Commod. Ant. c.* 9.) warf das Kind den Zettel mit den Namen der zu Ermordenden aus dem Schlafgemach des Kaisers heraus.

Meyer-Schulze.

(Meyer G. d. K. *III. p.* 265.)

51) Er ließ sich als Herkules in Statuen abbilden, und als einem solchen wurde ihm auch geopfert. (Lamprid. *Commod. Ant. c.* 9. Buonarroti *Osservaz. istor. sopr. alc. medagl. n.* 8. *p.* 119.)

Meyer-Schulze.

52) Pindar. *Isthm. Od.* 6. *v.* 60. *segq.* Philostrat. *Heroic. c.* 11. *n.* 1. *p.* 719.

53) Wright. *Trav. p.* 267.

54) Die angeführte Statue, welche gegenwärtig nicht mehr im Belvedere des Vatikans, sondern zu Paris ist, trägt freilich mit Unrecht den Namen eines Commodus. Denn ihr Kopf ist wahrhaft ideal und schön, wiewohl wir ihn nicht mit Winckelmann für den allerschönsten geben möchten. Die Formen des Körpers und der Glieder an diesem Denkmal sind kräftig; doch haben sie einigen Kennern im Verhältniß zum Kopf nicht elegant genug scheinen wollen, und am Kind auf dem Arm des Helden werden auffallende Fehler der Zeichnung gerügt. Die Meinung, daß dieses Werk von einem großen griechischen Meister herrühre, finden wir nach strenger Prüfung nicht wahrscheinlich. Gerade aus den Haaren, die fleißig behandelt, ausgebohrt und unterhohlt sind, wie sie etwa an den Denkmalen nach Hadrian zu sein pflegen, läßt sich um so gegründeter auf das wahre Alter des Werks schließen, als auch die Arbeit der übrigen Theile einer solchen Vermuthung nicht entgegen ist.

Visconti, welcher (*Mus. Pio-Clement. T.* 2. *tav.* 9. *p.* 15.) eine Abbildung und Erklärung dieses Denkmals gegeben, hat der wahrscheinlichen Angabe Winckelmann's, daß es ein Herkules mit dem jungen Ajax sei, zwar nicht widersprochen, aber doch selbst die Vermuthung aufgestellt, daß es vielleicht ein Herkules mit seinem Sohn Telephos sein könne, weil auf einem Medaillon von Midäum, wie auch auf einem andern von Tarsus ohngefähr ähnliche Gruppen vorkommen, wo zu den Füßen des Herkules sich noch eine Hirschkuh befindet. Meyer-Schulze.

55) Der Atreus stand sonst im Hof des farnesischen Pallastes und ist nebst den andern Antiken von dort nach Neapel gebracht worden, wo er sich ohne Zweifel noch befindet. Es ist eine fast colossale Figur mit dem Knaben, den er über die Schulter trägt, sehr gut gruppirt, äußerst lebhaft bewegt,

Lob Gronov nicht der erste, der diese Benennung gegeben, wie er will angesehen sein.[56]

§. 14. Des Commodus Andenken beschloß der Senat zu Rom zu vertilgen, und dieses ging vornehmlich auf dessen Bildnisse;[57] dieses fand sich an vielen Brustbildern und Köpfen desselben, die der Cardinal Alexander Albani entdeckte, da er den Grund zu seinem prächtigen Lusthause zu Nettuno am Meere graben ließ. Von allen Köpfen war das Gesicht mit dem Meißel abgeschlagen, und man erkannte dieselben nur an einigen andern Zeichen, so wie man auf einem zerbrochenen Stein den Kopf des Antinous an dem Kinn und Mund erkennt. In der Villa Altieri ist ein Kopf eben dieses jungen Menschen, nach Anzeige des Mundes, welcher nur allein von demselben erhalten war, als ein Antinous ergänzt.

§. 15. Es ist kein Wunder, daß die Kunst anfing, sich merklich gegen ihren Fall zu neigen, wenn man bedenkt, daß auch die Schulen der Sophisten in Griechenland mit dem Commodus aufhörten.[58] Ja den Griechen wurde sogar ihre eigne Sprache fremd: denn es waren wenige unter ihnen, die ihre besten Schriften mit dem wahren Verstand derselben lesen konnten, und wir wissen, daß Oppian in seinen Gedichten durch die Nachahmung des Homer, und durch dessen Ausdrücke und Worte, deren er sich bedient, so wie Homer selbst, den Griechen dunkel war.[59] Daher hatten die Griechen Wörterbücher in ihrer eignen Sprache nöthig, und Phrynichus suchte die Athenienser zu lehren, wie ihre Vorältern geredet hatten: aber von vielen Worten war keine bestimmte Bedeutung mehr zu geben, und ihre Herleitung wurde nach verlornen Stammwörtern auf Muthmaßungen gegründet.

§. 16. Wie sehr die Kunst nach Commodus gefallen, beweisen die öffentlichen Werke, welche Septimius Severus einige Zeit nachher aufführen ließ. Er folgte dem Commodus ein Jahr nachher in der Regierung, nachdem Pertinax, Didius Julianus, Clodius Albinus und Pescennius Niger in kurzer Zeit regiert hatten und ermordet waren. Den Athenienfern ließ Severus sogleich seinen Zorn empfinden, wegen einer Beleidigung, welche ihm auf einer Reise nach Syrien zu Athen in voriger Zeit widerfahren war: er nahm der Stadt alle ihre Vorrechte und Freiheiten, die ihr von den vorigen Kaisern ertheilt waren.[60] Die erhabenen Arbeiten an seinem Bogen,[61] und an einem andern Bogen,[62] welchen die Silberschmiede ihm zu Ehren aufführen ließen, sind so schlecht, daß es erstaunend scheint, wie die Kunst in zwölf Jahren, seit dem Tod des Mark Aurel, so ganz und gar hat herunter kommen können.[63] Die erhabene Figur des Fechters Bato in der Villa Pamfili, in Lebensgröße, ist ebenfalls ein Zeugniß davon;[64] denn wenn dieses der Fechter dieses Namens ist, welchen Caracalla prächtig beerdigen lassen, so wird nicht der schlechteste Bildhauer dazu gebraucht sein. Philostrat gedenkt eines Malers Aristodemos, welcher sich um

---

aber nicht vorzüglich gearbeitet, und wahrscheinlich nach irgend einem alten herrlichen Original in späterer Zeit kopirt. Meyer-Schulze.

56) Gronov. *Thes. antiq. graec. T.* 1. *nnnn.*

57) Der Beschluß, welchen der Senat gegen Commodus nach der Ermordung dieses Unmenschen gefaßt, ist mitgetheilt von Lampridius. (*in vit. Commod. Ant. c.* 18.)

58) Cresoll. *Theatr. rhet. l.* 1. *c.* 4.

59) Bentley's *Diss. upon Phalar. p.* 406.

60) Spartian. *Sever. c.* 3.

61) Gezeichnet von Pietro Berettino da Cortona, in Kupfer gestochen von Sante Bartoli, und herausgegeben von Suaressio mit seinen Erklärungen, Rom 1676. Man vergleiche auch Montfauc. *Antiq. expl. T.* 4. *P.* 2. *pl.* 109.

62) In Rom zur Seite von *S. Giorgio a Velabro.*

63) Wahr ist es, daß die erhabenen Arbeiten am Bogen des Septimius Severus viel schlechter sind als die, welche sonst den Bogen des M. Aurelius geziert, und jene an dem kleinen Bogen, welchen die Silberschmiede haben errichten lassen, verdienen noch weniger Lob. Man würde also, wie auch von Winckelmann selbst im folgenden §. richtig angemerkt ist, sich der Gefahr eines nachtheiligen Vorurtheils vom Zustand der Kunst unter Septimius Severus aussetzen, wenn die Bildwerke an den gedachten beiden Bogen zum Maaßstab der Schätzung genommen werden sollten. Wenn man aber auch, wie ganz billig ist, die sämmtlichen Denkmale aus jener Zeit beachtet, um den richtigen Begriff vom damaligen Geschmack und Kunstvermögen auszumitteln: so geht nichtsdestoweniger mit unwidersprechlicher Gewißheit hervor, daß die gesammte Kunst sehr im Sinken war und ihrem Untergang mit schnellen Schritten entgegen eilte.

Freilich müssen damals immer noch einige Künstler von ausgezeichneter Kunstfertigkeit gelebt haben, vielleicht solche, die schon zur Zeit des M. Aurelius und des Lucius Verus geblüht, oder wenigstens würdige Zöglinge aus derselben Schule. Hiervon geben Beweise ein Brustbild des Septimius Severus unter den gabinischen Alterthümern; (*Monument. Gabin. n.* 37.) ein anderes im Museum Pio-Clementinum (*Mus. Pio-Clementin. T.* 6. *tav.* 53.) und von den dreien in der capitolinischen Sammlung dasjenige, welches einer Brust vom schönsten wachsfarbigen Alabaster aufgesetzt ist. An diesem Denkmal, welches wir oft und mit Muse betrachteten, ist das Gesicht überhaupt in einer sehr guten Manier behandelt; die Augen sind zwar nicht elegant gezeichnet, nicht weich und fließend genug in ihren Umrissen; jedoch ist der Charakter des Ganzen übereinstimmend, der Ausdruck belebt und geistreich. Die Haare an der Stirne scheinen nicht gut angesetzt; ein Fehler, den man zwar auch manchen Köpfen des Mark Aurel, ja noch früheren Arbeiten vorwerfen kann. Aber an diesem Denkmal sind Haare und Bart zwar nicht weniger fleißig, doch in einer andern nicht so löblichen Manier ausgeführt, sondern mehr löcherich und verbohrt. An der linken Augenbraue bemerkt man eine kleine Beschädigung; beide Ohren und einige Haarlocken sind ergänzt. — Ein colossaler Kopf der Julia, der Gemahlin des Septimius Severus, ist im Museum Pio-Clementinum (*Mus. Pio-Clementin. T.* 6. *tav.* 54.) und gehört auch zu den vorzüglichsten Kunstdenkmalen dieser Zeit. Meyer-Schulze.

(Müller Hdb. *p.* 228. §. 205. *n.* 2—6. Meyer G. d. K. *III.* 267. 302. 303. 311.)

64) Fabretti *Syn. de col. Traj. c.* 8. *p.* 258. Montfauc. *Antiq. expl. T.* 3. *P.* 2. *pl.* 154. Denkmale *n.* 199.

diese Zeit hervorthat: er war ein Schüler eines Eumelos.[65])

§. 17. Es waren auch in dieser Zeit die Künstler noch beständig beschäftigt, und dem Plautian, dem Liebling und ersten Minister des Kaisers Septimius Severus, wurden nicht allein zu Rom, sondern auch in andern Städten des römischen Reichs, sowohl von einzelnen Personen, als von dem Senat Statuen aufgerichtet, so daß dieselben größer und zahlreicher waren, als diejenigen, die dem Kaiser selbst gesetzt waren.[66]) — Unter diesem Kaiser geschah in der harten Belagerung der Stadt Byzanz, welche die Parthei des Pescennius Niger wider jenen Kaiser ergriffen hatte, was die von den Gothen belagerten Römer thaten, die auf die Feinde Statuen warfen: die Byzantiner stürzten ganze Statuen von Erz, sowohl stehender als reitender Figuren, von der Mauer herunter auf die Belagerer.[67])

§. 18. Es hat sich unterdessen von der Kunst dieser Zeiten ein nachtheiliges Vorurtheil gleichsam zur Wahrheit gemacht, welches sich besonders auf die schlechte Arbeit an dem Bogen des Septimius gründet. Man ist aber gezwungen, wenn man unbezweifelt bessere Werke von späteren Zeiten sieht, zuzugeben, daß vielleicht zu jenem Bogen und zu den vornehmsten Denkmal gedachten Kaisers nicht der beste, wo nicht der schlechteste Künstler, wie noch zuweilen geschieht, vorgeschlagen und gebraucht worden. Man würde eben so unrichtig urtheilen aus ein paar der letzten Gemälde, die in der St. Peters-Kirche in Mosaik gesetzt sind, wenn man glaubte, es sei zu eben der Zeit kein besserer Maler in Rom bekannt gewesen, wie man gleichwohl zu denken hätte. Oder wenn man aus ein paar Kirchen, die in Rom unter Benedict XIV. widerlich gebaut und geziert sind, auf den allgemeinen Geschmack in der Baukunst unter gedachtem Papst schließen wollte. Noch außerordentlicher ist die marmorne Statue des Papstes Leo X., des Vaters der Künste, im Capitol, von einem Giacomo del Duca aus Sicilien und Schüler des Michel Angelo, gearbeitet, welche eine wahrhafte Mißgeburt kann genannt werden. Es kann nicht ein schlechterer Bildhauer weder zu derselben Zeit noch nachher gewesen sein, und dennoch ist derselbe ausersehen worden, diese Statue für den ehrwürdigsten Ort in Rom zu arbeiten.

§. 19. Bei Betrachtung oben gedachter Arbeiten sollte man kaum glauben, daß sich noch ein Künstler gefunden, welcher des Septimius Severus Statue von Erz in dem Pallast Barberini machen können, ob sie gleich nicht für schön kann gehalten werden.[68]) Die vermeinte Statue des Pescennius Niger im Pallast Altieri,[69]) welcher sich wider vorgedachten Kaiser aufwarf und von ihm geschlagen wurde, wäre noch weit seltener als jene, und als alle dessen Münzen, wenn dieselbe den Kaiser vorstellen könnte; der Kopf aber ist dem Septimius Severus ähnlicher.

§. 20. Caracalla befahl in allen Städten Statuen Alexanders des Großen zu setzen, und in Rom waren einige mit einem doppelten Kopf, des Alexanders und zugleich des Caracalla.[70]) Er lobte unter den alten Feldherrn besonders den Sylla und den Hannibal, und verehrte ebenfalls ihr Gedächtniß mit Statuen und Brustbildern. Zwei von seinen Köpfen in der Kindheit befinden sich in dem Pallast Ruspoli.[71]) Die einzige

---

65) Philostrat. *Icon. l.* 1. *prooem. p.* 763. (Müller Hdb. *p.* 240. §. 211. *n.* 1.)

66) Xiphilin. *Sever. p.* 312. Severus errichtete auch allen den Seinigen Statuen, und zwar für sich und aus eigenem Antrieb, da sonst das Recht, öffentlich Statuen zu setzen, nur dem Senat zustand. Aber die dem Plautian gesetzten Statuen wurden, als er in Ungnade fiel, überall niedergerissen. (Spartian. *Sever. c.* 14.) Meyer-Schulze.

67) Xiphilin. *Sever. p.* 301. Herodian. *Historiar. l.* 3. *c.* 6. §. 9.

68) Maffei *Race. di statue tav.* 92.

Zu weit wäre es gegangen, wenn man einen so ganz geringen Begriff von den Künstlern zur Zeit des Septimius Severus hegen, und sich mit unserm Winckelmann wundern wollte, wie einer unter ihnen die bronzene Figur dieses Kaisers im Pallast Barberini habe machen können. Der oder die Künstler, welche jene in der Anmerkung 63. angeführten Marmorköpfe und die im französischen Museum befindliche Statue der Julia, welche zu Ben-Gazi in Afrika ausgegraben worden, (s. die Anmerkung zu B. 8. K. 3. §. 16. der Gesch. der Kunst) verfertigt, waren gewiß hinreichend tüchtige Meister für ein solches Werk, und wie wir an jenen marmornen Denkmalen Kunst, Mühe und Fleiß besonders auf Nebenwerke, z. B. auf Haare, Bart und Drapperie verwandt sehen, so erfuhren auch an der hier gedachten bronzenen Figur die Nebenwerke am Meisten die Pflege des Künstlers. Denn die Fußbekleidungen sind aufs Aeußerste reich verziert, und die Zierrathen mit der größten Sorgfalt ausgeführt. Meyer-Schulze.

(Waagen Reise 2r. Bd. *p.* 427.)

69) Maffei *Race. di statue tav.* 110.

70) Herodian. *Historiar. l.* 4. *c.* 8. §. 1—6. Auch Spartian (*in vit. Antonin. Caracall. c.* 2.) gedenkt der bis ins Lächerliche gehenden Sucht des Caracalla, dem Alexander von Makedonien ähnlich zu werden. Meyer-Schulze.

(Müller Hdb. *p.* 230. Meyer G. d. K. *III.* 247. 270.)

71) Zur Zeit des Caracalla sind, wie es scheint, eine Menge Kopien nach alten und vortrefflichen Originalen verfertigt worden, um mit ihnen die bekannten (Spartian. *in vit. Antonin. Caracall. c.* 9.) Bäder dieses Kaisers zu zieren. Denn sonst standen im Hof des farnesischen Pallastes eine mittelmäßige Figur des Herkules, in Stellung und Größe dem berühmten Werk des Glykon fast ähnlich, der oben erwähnte Atreus, ein anderer Held, welcher den Fuß auf einen Helm setzt, eine weibliche Figur mit einem Blumenkranz um das Haupt, ferner im Portikus nach der Tiber zu die im Text (B. 5. K. 2. §. 17.) erwähnte Urania; alle diese genannten Figuren sind colossal, und wurden, wie man behauptet, im Umfang der genannten Bäder gefunden. Die Ausführung an diesen Werken, welche sich jetzt in Neapel befinden, hat geringen Werth; sie zeigen zwar mechanische Fertigkeit, aber durchaus kein von Geist durchdrungenes Kunstvermögen.

Eine Statue Alexanders des Großen unter den gabinischen Denkmalen wird von Visconti (*Iconographie ancienne T.* 2. *p.* 52.) für eine zu Ca-

Statue des Macrinus, welcher dem Caracalla folgte, befindet sich in dem Weinberg Borioni.[72])

§. 21. Aus den Zeiten des Heliogabalus wird eine weibliche Statue in Lebensgröße in der Villa Albani gehalten.[73]) Es stellt dieselbe eine betagte Frau vor, mit einem so männlichen Gesicht, daß nur die Kleidung das Geschlecht derselben anzeigt: die Haare sind ganz schlecht über den Kopf gekämmt, und hinterwärts hinaufgenommen und untergesteckt. In der linken Hand hält dieselbe eine gerollte Schrift, welches an weiblichen Figuren etwas Außerordentliches ist, und man glaubt daher, daß es die Mutter besagten Kaisers sein könne, welche im geheimen Rath erschien, und welcher zu Ehren ein Senat von Frauen in Rom angeordnet wurde.[74])

§. 22. Alexander Severus, welcher dem Heliogabalus folgte, ließ die Statuen vieler berühmten Männer von allen Orten zusammenholen, und auf dem Forum des Kaisers Trajan setzen;[75]) sein eigenes Bild aber ist in Marmor nicht auf die Nachwelt gekommen; wenigstens findet sich kein einziges in Rom.[76]) Denn

---

racalla's Zeit nach dem Original des Lysippos verfertigte Kopie gehalten. Sie ist zwar nicht vortrefflich, aber doch ausführlicher und mit mehr Zartheit behandelt, als die eben erwähnten fast colossalen Figuren; hingegen ist sie auch unter natürlicher Größe. Caracalla's Brustbilder, das berühmte aus dem farnesischen Pallast nach Neapel gekommene, ein ähnliches im Museum Pio-Clementinum (*Mus. Pio-Clementin. T.* 6. *tav.* 55.) und ein drittes mit porphyrner Brust im capitolinischen Museum zeigen unwidersprechlich, daß damals wenigstens noch ein sehr vorzüglicher Meister im Fach der Bildnisse gelebt. Man kann sagen, daß derselbe ein rechtes Wunder seiner Zeit gewesen, und daß durch ihn die Kunst sich für einen Augenblick wieder empor zu heben schien. Denn die drei gedachten Bildnisse sind sogar von besserer Arbeit und Geschmack als die oben angeführten des Septimius Severus, und in Hinsicht auf den trefflich dargestellten Charakter, so wie auf den lebhaften geistreichen Ausdruck, wahre Meisterstücke. Selbst an den Haaren und Gewändern bemerkt man eine lobenswürdigere Manier. Meyer-Schulze.

72) Die heroische Statue des Makrinus befindet sich im Museum Pio-Clementinum. Man findet die Abbildung und Erklärung derselben *Mus. Pio-Clementin. T.* 3. *tav.* 12. *p.* 12.
Meyer-Schulze.
(Meyer G. d. K. *III. p.* 247. 272.)

73) Der unmensch Heliogabalus scheint auch die Kunst seinen ausschweifenden Lüsten dienstbar gemacht zu haben. So besaß er silberne Gefäße, worauf die wollüstigsten Figuren und Gegenstände erhaben gearbeitet waren. (Lamprid. *in vit. Heliogab. c.* 19.) Er entwürdigte ferner die Kunst dadurch, daß er, zum Gelächter Aller, Gemmen, die von berühmten Künstlern geschnitten waren, auf seinen Schuhen trug. (*l. c. c.* 23.)
Meyer-Schulze.
(Meyer G. d. K. *III. p.* 248. 273.)

74) Visconti glaubt das Bildniß des Heliogabalus in einem marmornen Brustbild des Museum Pio-Clementinum zu erkennen. Dasselbe ist in dem Werk dieses Namens (*Mus. Pio-Clementin. T.* 6. *tav.* 56. *p.* 20.) abgebildet und erklärt, wo zugleich (*not. a.*) auch der capitolinischen Büste des Heliogabalus gedacht und behauptet wird, daß die oben genannte im clementinischen Museum den auf Münzen vorkommenden Köpfen dieses Kaisers ähnlicher zu sein scheine. Eine Figur der Venus, welche nach wahrscheinlicher Vermuthung die Mutter des Heliogabalus, die Julia Soemia oder Soämis darstellt, wurde zu Palestrina gefunden, und in das Museum Pio-Clementinum gebracht. Die Abbildung derselben steht im zweiten Band des Werks über dieses Museum (*tav.* 51.) und die Erklärung *p.* 99.
(Waagen Reise *I. p.* 103.)
Lamprid. *in vit. Heliogab. c.* 4.
Meyer-Schulze.

75) Lamprid. *in vit. Alex. Severi. c.* 26. Alexander Severus, ein besonderer Freund der griechischen Sprache, (*l. c. c.* 30. 31.) ein geschickter Zeichner, Kenner der Musik, wohl unterrichtet in der Mathematik, (*l. c. c.* 27.) und auf alle Weise ein Beförderer der Wissenschaft, (*l. c. c.* 35. 44.) verschaffte auch den Künstlern seiner Zeit Arbeit und Aufmunterung. Denn er schmückte Rom mit einer großen Anzahl prächtiger Gebäude (*l. c. c.* 25. 26.) und ließ in der Stadt viele Kolossal-Statuen aufstellen, indem er von allen Seiten Künstler aufsuchte; (*l. c.*) er errichtete den frühern vergötterten Kaisern Kolossal-Statuen zu Fuß und zu Pferd auf dem Forum des Nerva, ließ auf ehernen Säulen ihre Thaten aufzeichnen, und hatte die Bildnisse berühmter Männer und edler Menschen in seinen beiden Lararien. (*l. c. c.* 29. 31.)
Meyer-Schulze.

76) Fea (*Storia delle Arti T.* 2. *p.* 403.) macht bei dieser Stelle die Bemerkung, daß im Museum Pio-Clementinum ein zu Otricoli gefundenes schönes Brustbild des Alexander Severus vorhanden ist. Allein dieses Brustbild ist kein anderes als dasjenige, welches wir in der Anmerkung 74. auf die Gewährschaft des Visconti einen Heliogabalus nannten. Auch wird in der dort angeführten Stelle aus dem Museum Pio-Clementinum erinnert, daß man dieses Denkmal vermittelst der ergänzten Nase dem Alexander Severus ähnlich zu machen gesucht: Fea redet ferner von einem trefflichen Brustbilde des genannten Kaisers mit Gewand (*vestito virile*,) welches aus Rom nach Florenz in die dortige Gallerie versetzt worden, wo sich schon zuvor ein anderes Brustbild desselben mit Rüstung befunden habe. Ob diese beiden Denkmale auch wirklich zuverlässige Bildnisse des Alexander Severus sind, überlassen wir mehr erfahrenen Kennern zur Entscheidung. Uns scheinen sie zum Wenigsten Werke dieser späten Zeit und der sinkenden Kunst zu sein, und als solche betrachtet, können sie immer noch lobenswürdig genannt werden. Denn das Ganze an ihnen ist harmonisch und belebt, wenn gleich die Theile fehlerhaft gezeichnet erscheinen; jenes erste Brustbild mit Gewand hat sich wohl erhalten; das mit der Rüstung hat die Spitze der Nase, einen Theil der Oberlippe, das Kinn und die beiden Ohren ergänzt.

Von der Julia Mammaea besitzt das Museum Pio-Clementinum zwei Brustbilder. (*Mus. Pio-Clementin. T.* 6. *tav.* 57. *p.* 71.) In der angeführten Stelle wird gemeldet, daß zu den bisher noch nicht erkannten Bildnissen der Julia Mammaea auch die capitolinische Büste gehöre, welcher ohne Grund der Name Manlia Scantilla beigelegt worden. Dieses Denkmal ist ausnehmend fleißig gearbeitet; die Haare sind sehr steif, die Fleischpartieen, unbestimmt, weich und geglättet, lassen schon Vernachlässigung des Wissenschaftlichen in der Kunst deutlich bemerken; das Gewand ist in viele kleinliche traufe Falten gelegt. Meyer-Schulze.

diejenige große Begräbnißurne im Capitol, auf deren Deckel die Figuren zweier Eheleute in Lebensgröße liegen, die man lange Zeit für diejenige gehalten hat, in welcher gedachter Kaiser beigelegt worden, dessen Bildniß man in der männlichen Figur auf derselben zu sehen vermeint, diese Urne, sage ich, muß aus mehr als einem Grund die Asche ganz anderer Personen verwahrt haben. Denn die männliche Figur mit einem kurzen Bart bildet eine Person in einem Alter von mehr als funfzig Jahren ab; Alexander Severus starb nach einer Regierung von funfzehn Jahren, im dreißigsten Jahr seines Alters.[77] Die weibliche Figur aber, deren Aehnlichkeit mit der Julia Mammäa, die Mutter dieses Kaisers, den eigentlichen vermeinten Grund zu der irrigen Benennung dieses Denkmals gegeben hat, ist das Bildniß der Ehefrau jenes ihres Mannes. Auf der Urne selbst sieht man in hoch erhabener Arbeit, sowohl vorne als auf beiden Seiten, den Anfang der Ilias, oder den Unmuth des Achilles über die ihm genommene Brisеis, und hinten das Ende der Ilias, nämlich den Priamus, welcher zum Achilles kommt, den Körper des Hektor auszulösen. An der vordern Seite haben diejenigen, die alles zur römischen Geschichte ziehen wollen, den Vertrag des Romulus mit Titus Tatius, dem König der Sabiner, zu finden geglaubt, und ein Anderer hat sich in einem Knaul Garn, welchen die zwei Mädchen des Achilles halten, eine Handmühle vorgestellt, welcher nicht einmal einer Pfeffermühle ähnlich ist.[78]

§. 23. Jene Benennung als richtig vorausgesetzt, hat man die erhabenen Figuren des schönen Gefäßes von Glas, welches in eben der Urne gefunden worden, und dessen ich im ersten Buch K. 2. §. 28. gedacht habe, als eine Anspielung auf den Namen des Alexander Severus, auf Alexanders des Großen Erzeugung gedeutet.[79] Es ist hier nicht der Ort, mich in die Erklärung der erhabenen Figuren dieses Gefäßes einzulassen, und ich verweise den Leser auf die Vorstellung desselben, welche uns Bartoli in seinem Werk der alten Gräber gegeben hat; daher ich mich begnüge, hier nur mit ein paar Worten anzuzeigen, daß der Inhalt dieser Abbildung vermuthlich die Fabel des Peleus und der Thetis sei, die sich auch in eine Schlange verwandelte, um diesem ihrem Liebhaber zu entgehen. Dieses war auf dem Kasten des Kypselos angedeutet durch eine Schlange, die aus der Hand der Thetis auf den Peleus zuging, wie ich mich hierüber in dem dritten Band meiner alten Denkmale deutlicher erklären werde.[80]

§. 24. Von der Zeit des Kaisers ist die sitzende Statue des H. Hippolytos in Lebensgröße, in der vaticanischen Bibliothek,[81] welches ohne Zweifel die älteste christliche Figur in Stein ist; denn damals fingen die Christen an, mehr Ansehen als vorher zu gewinnen, und gedachter Kaiser erlaubte ihnen den öffentlichen Gottesdienst an dem Ort, wo jetzt St. Maria in Trastevere ist.[82]

§. 25. Daß die Kunst aber auch noch jetzt in Einigen, die sie übten, geblüht habe, beweist die Statue des Kaisers Pupienus, welche im Pallast Verospi stand, und sich jetzt in der Villa Albani befindet.[83] Es ist dieselbe zehn Palmen hoch, und ohne alle Beschädigung erhalten, bis auf den rechten Arm, welcher bis an den Ellenbogen mangelt; es hat dieselbe sogar die feine lettige Rinde behalten, mit welcher die Werke der Alten unter der Erde überzogen werden. Mit der linken Hand hält die Figur den Degen gefaßt, und an

---

(Müller Hdb. *p.* 229. *n.* 3. Meyer G. d. K. *III. p.* 273. 274.)

77) Nach Herodian (*l.* 6. *c.* 9. §. 7.) regierte Alexander Severus vierzehn Jahre, nach Lampridius (*c.* 60.) dreizehn Jahre und neun Tage; eben dieser Schriftsteller setzt das Lebensalter desselben auf neun und zwanzig Jahre drei Monate und sieben Tage. Meyer-Schulze.

78) Venuti *Osserv. sod. Pitture di Aless. Sever. p.* 23.

79) Man vergleiche die Anmerkung Nr. 109. z. B. I. K. 2. §. 28.

80) Paus. *l.* 5. *c.* 18.

81) Ueber den Beweis der Benennung dieser Statue, an welcher der Kopf neu ist, siehe Vignolii *Diss. de anno I. Imp. Sev. Alex. quem praefert cathedra marm. S. Hippolyti Ep. in Bibl. Vatic. 4. Rom.* 1712. Winckelmann.

82) Lamprid. *in vit. Alex. Sever. c.* 22. 29. 43. 49. Nardini (*Roma ant. l.* 7. *c.* 11. *reg.* 14. *p.* 415.) beweist, daß die Christen schon vor dem Alexander Severus in Rom öffentliche Kirchen hatten. In der ersten Ausgabe liest man noch Folgendes: „Diese „Statue (des H. Hippolytus) ist in Vergleichung „mit der Arbeit an dem Bogen des Septimius Se„verus über den Begriff dieser Zeit; eben dieses gilt „von der oben gedachten sogenannten Begräbniß„urne des Alexander Severus und der Julia Mam„maea. Der Künstler derselben muß einer von „denjenigen sein, welche durch Nachahmung der „Alten aus dem Verderbniß ihrer Zeit das Haupt „erhoben." Diese ganze Stelle ist in der wiener Ausgabe weggelassen, und wahrscheinlich mit Vorbedacht Winckelmann's, welcher vielleicht in späterer Zeit sein frühерhin zu günstiges Vorurtheil für die große Graburne im capitolinischen Museum gemäßigt, und daher die eben mitgetheilte Stelle selbst zurückgenommen hat. Und mit Recht! Denn die Arbeit sowohl an den oben liegenden runden Figuren des in der Urne beigesetzten Paars, als an den Haut- und Bas-Reliefs an den Seiten der Urne, ist mittelmäßig zu nennen, und wenn einige Figuren der erhabenen Werke einen würdigen Charakter haben, eine schöne Stellung und wohl angelegte Gewänder zeigen: so sind diese Verdienste nicht dem Bildhauer, der die Urne verfertigte, sondern den guten alten Originalen zuzuschreiben, welche er mit geringer Kunst copirte. Meyer-Schulze.

83) (*Monum. antiq. du Mus. Napol. T.* 3. *pl.* 75.) Inzwischen hat Visconti (*Mus. Pio - Clement. T.* 3. *p.* 69.) gegen die Richtigkeit der Benennung dieses Denkmals wohl nicht ganz ungegründete Zweifel erhoben. Die Haartracht (*il costume de capelli*) wäre, sagt er, gänzlich verschieden von der damals schon seit den Zeiten des Alexander Severus üblichen, welche durch die Münzen klar genug bestimmt sei, und er vermuthet daher, die gedachte Statue möchte einem ganz andern Mann als dem Pupienus errichtet worden sein: etwa einem Statthalter in den Provinzen, welchen man, wegen Verdiensten oder aus Schmeicheleі, unter der Gestalt eines wohlthätigen Genius hat darstellen wollen.

Meyer-Schulze.

(Meyer G. d. K. *III. p.* 276.)

dem Stamm, woran das rechte Bein zur Befestigung steht, ist ein großes Horn des Ueberflusses stehend gearbeitet. Dem ersten Anblick giebt diese Statue einen Begriff, welcher sich nicht mit ihrer Zeit zu reimen scheint: denn sie zeigt eine Größe und Pracht der Theile, in welchen sich jedoch das Wissen älterer Künstler nicht entdeckt; es sind die Hauptfarben da, aber die Mitteltinten fehlen, und die Figur erscheint dadurch schwer. Es irren also diejenigen, welche vorgeben, daß die Bildhauerkunst um diese Zeit gänzlich verloren gegangen.[84] Die Base von einer Statue des Kaisers Gordianus, welche im Pallast Farnese war, ist nicht mehr vorhanden.[85]

§. 26. Die eigentliche bestimmte Zeit, in welcher der gänzliche Fall der Kunst erfolgte, war vor Konstantin, zur Zeit der großen Verwirrung durch die dreißig Tyrannen, welche sich unter Gallienus aufwarfen, das ist, zu Anfang der letzten Hälfte des dritten Jahrhunderts.[86] Die Münzverständigen bemerken, daß nach Gallienus in Griechenland nicht einmal mehr Münzen geprägt worden;[87] je schlechter aber die Münzen dieser Zeit an Gehalt und Gepräge sind, desto öfter findet sich die Göttin Moneta auf denselben; so wie die Ehre ein häufiges Wort in dem Mund einer Person ist, an deren Ehre man zu zweifeln hat. Der Kopf des Gallienus von Erz mit einem Lorbeerkranz, in der Villa Mattei, ist blos wegen der Seltenheit zu schätzen.[88]

§. 27. Die Zeiten des Gallienus werden insgemein als der Zeitpunkt des gänzlichen Verfalls der Kunst angegeben, und dennoch finden sich Werke, die das Gegentheil darthun, und einen vortheilhaften Begriff geben. Das eine von denselben stellt in erhabener Arbeit und in Figuren, in beinahe halber Lebensgröße, eine Jagd besagten Kaisers vor: dieses Werk steht im Pallast Mattei, und ist auch wegen einer irrigen Bemerkung anzuführen, die Fabretti aus dem einen beschlagenen Huf des Pferdes machen wollen, aus welchem er darzuthun sucht, daß die Hufeisen unter Gallienus bereits im Gebrauch gewesen, und es hat dieser Gelehrte nicht beobachtet, daß das ganze Bein des Pferdes neu ist.[89] Das andere Denkmal von der Zeit des Gallienus, welches zum Vortheil der damaligen Kunst redet, ist sein eigenes Brustbild von Marmor mit dem wahren alten Namen auf dem Fuß desselben. Dieses Stück war nach England gegangen, es ist aber dem Cardinal Alexander Albani gelungen, es wieder zurück nach Rom zu bringen. In dem gewöhnlichen Vorurtheil von dem gänzlichen Verfall damaliger Kunst bekennt gedachter Cardinal gewesen zu sein, da er ein schönes Brustbild des Kaisers Trajanus Decius, welcher kurz vor Gallienus regierte, aus den Händen und nach England gehen lassen, weil er sich nicht überreden konnte, daß es diesen Kaiser vorstelle, da es den Begriff von seiner Zeit überstieg.

§. 28. Es findet sich Nachricht von einer Statue der Calpurnia, der Gemahlin des Titus, welcher einer von gedachten Afterkaisern oder Tyrannen war; es wird dieselbe aber so schlecht gewesen sein, daß ein dunkles Wort, dessen Erklärung den Gelehrten viel Mühe macht, keinen merkwürdigen Beitrag zur Kunst, wie man hier gesucht hat, enthalten kann.[90]

§. 29. Es scheint, daß die Barbarei ganz unvermuthet und plötzlich in Rom eingefallen sei; und dieses könnte man schließen aus den vielen Säulen und großen Schalen von Alabaster und Marmor, nebst Fußgestelle und rohen Stücken ausländischen Marmors, die da gefunden werden, wo der alte Hafen oder die Auslaadung der Tiber, unter dem Aventinus war, und wo das Haus Sforza-Cesarini einen Weinberg hat, in welchem noch große Ueberreste von den alten Magazinen stehen.[91] Denn diese Werke waren vermuthlich aus-

---

84) Ficoroni *Osservaz. sopra il Diar. ital. di Montf.* p. 14.

85) Lips. *Ant. lect. l.* 5. *c.* 8. *p.* 425. 426.

86) Trebell. Pollion. *Gallien. c.* 1. Von dem Kunstgeschmack des Gallienus mag die Nachricht des Trebellius Pollio (*l. c. c.* 18. *p.* 241.) von der colossalen Statue zeugen, welche Gallienus sich auf der höchsten Spitze des esquilinischen Berges errichten wollte. Als Sonnengott wollte Gallienus in dieser Statue erscheinen, welche zwar angefangen wurde, aber unvollendet blieb, weil das ganze Unternehmen seinen Nachfolgern, dem Claudius und Aurelian, lächerlich und thöricht erschien.
Meyer-Schulze.

87) In dem asiatischen Griechenland sind Münzen zum Wenigsten bis auf Diocletian geprägt worden, wie man sehen kann in den Sammlungen von Banduri, Pellerin u. s. w. Fea.

88) Von Visconti für Trebonius Gallus, Nachfolger des Trajanus Decius gehalten, (B. 7. K. 2. §. 21. Note.) Von Gallienus enthält die capitolinische Sammlung der Kaiserbildnisse ein marmornes Brustbild, welches von Visconti (*Mus. Pio-Clementin. T.* 6. *p.* 68.) für ächt anerkannt wird. Es hat übel gezeichnete Augen, und der Meister desselben scheint, obgleich er den Marmor noch mit hinreichender Fertigkeit zu behandeln wußte, dennoch nur geringe Kenntnisse besessen zu haben. Meyer-Schulze.
(Meyer *III. p.* 277.)

89) Das erwähnte Werk von erhabener Arbeit ist auf der Treppe des Pallastes Mattei in die Wand eingesetzt. In Hinsicht auf die Zeit, aus welcher es herrühren soll, kann es immer noch für gut gearbeitet gelten, obgleich es im Ganzen eben nicht viel Anziehendes hat. Das in eben diesem §. des Texts von Winckelmann angeführte Brustbild des Gallienus mit eingegrabenem Namen ist aus der Villa Albani nach Paris versetzt worden.
Meyer-Schulze.
(Meyer G. d. K. *III. p.* 278.)

90) Trebellius Pollio, (*Vita Titi*) welcher diese Nachricht giebt, sagt: cujus statuam in templo Veneris adhuc videmus argolicam sed auratam. Baudelot (*Utilité des voyag. T.* 1. *p.* 123.) hat eine weitläufige Untersuchung über das Wort Argolica gemacht: ich glaubte, man könne Argillacea lesen, so daß die Statue von Thon oder gebrannter Erde, aber vergoldet gewesen, und ich habe nachher gefunden, daß ein Gelehrter, welcher den Deutschen Ehre macht (Triller. *Observ. crit. l.* 4. *c.* 6.) eben dieser Meinung ist. Winckelmann. Paciaudi *Monum. Peloponn. T.* 2. *p.* 44. widerlegt Trillers Vorschlag. Fea.

91) Es wurde daselbst auch die sehr schöne Säule von orientalischem Alabaster gefunden, welche man im

wärts bestellt und aufgekauft und nach Rom geschafft, um dieselben in Gebäuden anzubringen, welches nachher in der Bestürzung über den Einfall der nordischen Völker in Italien unterblieb.[92] Eine von den daselbst ausgegrabnen Säulen von geblümten Alabaster (fiorito) von vier und zwanzig Palmen Höhe, ist die größte und schönste dieses Steins, welche bekannt ist und steht in der Villa Albani. Ebendaselbst stehen zwei große Schalen aus ähnlichem Alabaster, die zehn Palmen im Durchschnitt halten, welche zertrümmert nebst Stücken von mehr als zehn andern dergleichen Schalen an gedachtem Ort gefunden sind. In der einen von diesen Schalen steht in der Mitte das Haupt der Medusa, und in der andern der Kopf eines Triton oder auch eines Flusses; und da dieselben keine Oeffnung haben, müssen sie, wie jetzt, blos zur Zierde eines Gebäudes bestimmt gewesen sein. Daß diese Werke aber nicht lange vor der Zeit, von welcher wir reden, gelegen haben, zeigte sich an zwei großen Blöcken von ungearbeitetem Marmor Ghollino, wo an dem Ende von jedem eine Inschrift eingehauen war, in Buchstaben, deren Form auf diese Zeiten deutet. Auf der einen stand das Consulat nebst der Anzeige desjenigen, wie es scheint, der diese Steine kommen lassen und nebst der Anzahl derselben:

RVVIANO III COS
EXRAT
IALENTIS
LXXXIIII.

Auf einem Ende des zweiten Blocks war eingehauen

SVB CVRA MINICI SI.
PR. CRESCENTELIB. Nr.

welches ich denen zu erklären überlasse, die hierin geschickt sind. Dieser Consul Ruvianus ist unbekannt; es finden sich mehrere Consuln dieses Namens aus dem Geschlecht der Fabier, die den Zunamen Ruvianus führten; sie sind aber aus weit älteren Zeiten der römischen Republik. Diese von ihren Blöcken abgesägten Inschriften befinden sich in der Villa Albani; aus den Blöcken selbst sind zwei Säulen gearbeitet, die im Jahr 1767 nach England abgegangen sind.[93]

---

capitolinischen Museum steht. (Ficonni *veter. monum. in appendic. Gemm. litterat. etc. p.* 113.) Der Duca Cesarini fand daselbst auch ein großes Stück Smaragdpras, (*Plasma di Smeraldo*) woraus er sehr schöne Tischblätter machen ließ. Fea. Auch Winckelmann (B. 2. K. 1. §. 20. d. K. G.) hat im Früheren einiger Tischblätter aus dergleichen Stein im Pallast Corsini gedacht, und geglaubt, daß sie von Smaragdpras seien. Allein Brückmann in den Beiträgen zu seiner Abhandlung von den Edelsteinen (S. 132.) belehrt uns, daß sich nach sorgfältiger Untersuchung eines zuverlässigen Mineralogen und Steinkenners die Sache anders verhalte. Diese Tischblätter bestehen nämlich aus zwei zusammengelegten durchsichtigen Platten von gypsartigem Marienglas oder feinem durchsichtigen Alabaster. Zwischen diese Platten ist eine grüne Masse oder Kitt gebracht, welcher ihnen die grüne Farbe mittheilt, und die Ränder sind wohl verwahrt und eingefaßt, daß man den Betrug nicht leicht bemerken kann.

Meyer-Schulze.

92) Was in diesem §. von dem allem Anschein nach plötzlichen Aufhören des Kunstbetriebs gesagt worden, hat seine völlige Richtigkeit. Man hat sogar Werkstätte von Bildhauern gefunden, mit noch nicht beendigten Statuen, neben welchen die während der Arbeit abgeschlagenen Splitter, ja sogar Meissel und andere Werkzeuge lagen. Im Jahr 1796 ließ Gav. Hamilton nicht fern vom sogenannten Grabmal Nero's nachgraben in eben der Gegend, wo früher die vortrefflichen Kolossal-Köpfe und Brustbilder des M. Aurel und Lucius Verus in der borgheſischen Sammlung gefunden worden. Man entdeckte ausser mehreren schätzbaren Fragmenten und einigen Säulen, unter welchen zwei von orientalischem wachsfarbigen Alabaster die größten aus diesem kostbaren Stein sind, buntbemalte Wände, theils mit zinnoberrothem Grund, worauf weiße und goldene Schnirkel gemalt waren, mit grünem Laubwerk durchflochten, theils war die Grundfarbe hochblau und hatte vermuthlich goldene Zierrathen. Purpurrothe Felder waren auf andern Wänden mit verschiedenen farbigen Streifen eingefaßt, und es wurde zugleich ein ganzer Topf voll von dieser dunkeln Purpurfarbe der Felder ausgegraben, als wäre der Maler von seiner Arbeit ganz zuletzt durch Verschüttung des Gebäudes vertrieben worden.

Meyer-Schulze.

93) Man s. in Winckelmann's Briefen an Bianconi, die Berichtigungen und Erläuterungen Fea's zu diesen Inschriften.

Drittes Kapitel.

Betrachtung der Kunst unter Konstantin; in einigen übrig gebliebenen Werken. — Von dem Grabmal der Konstantia und von der großen Urne von Porphyr daselbst und von Gemälden in Mosaik. — Erinnerung über die Baukunst dieser Zeit. — Von dem Verfall der Stadt Athen und von der Zerstörung zu Rom. — Von vermeinten Statuen des Julianus und des Belisarius. — Letztes Schicksal der Statuen in Rom. — In Konstantinopel. — Kunst unter den Griechen in spätern Zeiten. — Beschluß.

§. 1. Wie es hernach unter Konstantin dem Großen mit der Kunst ausgesehen, zeigen dessen Statuen, eine unter dem Portieus der Kirche zu St. Johann Lateran,[1] zwei andere auf dem Capitol, und einige erhabene Arbeiten an seinem Bogen, an welchem Alles, was

1) Constantin's Statue steht unter der Halle vor dem Haupteingang der Laterankirche, und kann für ein großes Meisterstück ihrer Zeit gelten. Die Gliederformen sind zwar schwer, sogar etwas plump, aber die Stellung der Figur ist einfach natürlich, und verdient ohne alle Rücksicht und Bedingung gelobt zu werden. Die linke Hand wie auch der rechte Arm scheinen neu zu sein; der Kopf hat an der Nase und am Kinn stark gelitten; leidlich sind die Haare gearbeitet, glatt und ohne freie Locken, weshalb sie auch keine Mannigfaltigkeit haben. Der Eichenkranz, welcher das Haupt ziert, ist um die

gut ist, von einem Bogen des Kaisers Trajan genommen worden.[2] Es ist also kaum glaublich, daß das alte Gemälde der Göttin Roma im Pallast Barberini zu Konstantins Zeiten gemacht worden.[3] Es findet sich Nachricht von andern entdeckten Gemälden, welche Häfen und Aussichten auf das Meer vorstellen, die, nach der Unterschrift derselben, aus dieser Zeit möchten gewesen sein;[4] sie sind aber nicht mehr vorhanden: die Zeichnungen, mit Farben ausgeführt, finden sich in der Bibliothek des Cardinals Alexander Albani. Aber die Gemälde in dem einen und ältesten vaticanischen Virgil sind nicht zu gut für Konstantins Zeiten, wie Jemand glaubt,[5] welcher, da er geschrieben, nicht das gute Gedächtniß davon gehabt, und nach den Kupfern des Bartoli, welcher alles Mittelmäßige, wie zu guter Zeit gemacht, beurtheilt hat. Es hat derselbe nicht gewußt, daß man aus einer schriftlichen Nachricht von gleichem Alter in diesem Buch beweisen kann, daß diese Abschrift zu Konstantins Zeit gemacht worden.[6] Von eben der Zeit scheint der gemalte Terenz in dieser Bibliothek zu sein, und der berühmte Peiresc gedenkt in einem seiner ungedruckten Briefe, in der Bibliothek des Cardinals Alexander Albani, einer andern alten Handschrift des Terenz von den Zeiten des Kaisers Konstantius, Konstantins des Großen Sohn, dessen gemalte Figuren von eben dem Styl mit jenen gewesen.

§. 2. Einen noch deutlichern Beweis von dem Verfall der Bildhauerei sowohl als der Baukunst unter Konstantin, gibt der sogenannte Tempel des Bacchus, neben der Kirche St. Agnese außer Rom, oder wie die Nachrichten und der Augenschein lehren, das Gebäude, welches gedachter Kaiser auf Bitte seiner Tochter Konstantia erbauen lassen, weil diese hier getauft war, und daselbst beerdigt sein wollte.[7] Daß dieses Gebäude nicht älter sein könne, und aus einer Zeit sei, wo man ältere Werke zerstörte und mit denselben baute, beweisen die Säulen durch ihre Basen und Kapitäler, welche alle ungleich sind, so daß kein einziges zu dem andern paßt.[8] Daher wundere ich mich über die Unkunde des

---

Blätter her mit vielen neben einander getriebenen Löchern unterbohrt, welche unlöbliche Manier man an vielen Denkmalen der spätern Zeit wahrnimmt. Meyer-Schulze.

2) Die beiden Statuen zieren die Balustrade vor dem Platz auf dem Capitol. Sie sollen in den Bädern des Konstantin auf dem Quirinal gefunden sein, und weil es jugendliche Figuren sind und die Arbeit an denselben wirklich eine späte Zeit verkündigt, so werden sie für Bildnisse der Söhne Konstantins gehalten. Kunst und Styl an diesen Denkmalen ist ohngefähr von gleicher Beschaffenheit, wie an der Statue Konstantin's vor der Laterankirche.

Die am Triumphbogen des Konstantin befindlichen erhabenen Arbeiten, welche nicht von Denkmalen des Trajan entwendet, sondern wirklich bei Errichtung des gedachten Bogens neu verfertigt worden, stehen tief unter den erwähnten Statuen und es geschieht ihnen kein Unrecht, wenn man sie für gänzlich entblößt von Kunstverdienst, für beinahe barbarisch unbeholfen und misgestaltet ausgiebt. Bartoli *Admir. Ant. Rom. tab.* 10—31.

Meyer-Schulze.

(Meyer G. d. K. *III. p.* 283. 284. 306. 307.)

3) Man vergleiche B. 7. K. 3. §. 5.

4) Barmann. *Syllog. epist. T.* 4. *p.* 527. *epist.* 458. Ottavio Falconieri, welcher diese Nachrichten an Nic. Heinsius schreibt, muthmaßt, daß diese Gemälde nicht lange vor den Zeiten des Konstantin gemacht sein könnten, wegen einiger Inschriften an den Gebäuden, wo sie gefunden worden; gewiß könnten sie nicht vor dem Antoninus Pius entstanden sein wegen folgender Inschrift: BAL. FAVSTINAE. S. Fea.

Von den Ueberresten, welche man in den unterirdischen Gewölben des Pallastes Rospigliosi sah, wo die Bäder des Konstantin waren, und von den Stücken, die ausgeschnitten wurden, als man im vorigen (d. h. im 17.) Jahrhundert dem Pallast, wo man sie jetzt aufbewahrt, einen neuen Flügel anfügte, (Ficoroni *le vestigia di Roma ant. l.* 1. *c.* 19. *p.* 128.) findet man 14 abgebildet in Cameron *Description des bains des Romains pl.* 40 — 53. und 12 hat zu Rom 1780 Marco Carloni in eben so vielen ausgemalten Kupfern bekannt gemacht. Aber von beiden sind die Gemälde in verschönerter Darstellung wiedergegeben, indem die Urbilder weder so schön sind, noch so gut erhalten. Fea.

5) Spence *Polymet. Dial.* 8. *p.* 105.

6) Barmann. *Syllog. epist. T.* 5. *p.* 193. *seqq. epist.* 176. Winckelmann giebt mit vielen frühern Gelehrten der vaticanischen Handschrift des Virgil ein zu hohes Alter; nach dem Urtheil einsichtsvoller Handschriftenkundiger geschieht ihr vielleicht kein Unrecht, wenn man sie in das sechste oder gar in das siebente Jahrhundert setzt. Schriftliche Nachrichten, die in den Handschriften über die Entstehung und Schicksale derselben vorkommen, sind oft sehr zweideutige Zeugen für das Alter derselben, indem die spätern Abschreiber theils aus Genauigkeit, theils aus Gedankenlosigkeit auch solche Zusätze kopirten. Die vaticanische Handschrift des Terenz mit Malereien, welche auf die Komödie der Alten Bezug haben und wahrscheinlich nach älteren Handschriften kopirt sind, gehört ebenfalls in eine spätere Zeit, als Winckelmann annimmt, und muthmaßlich in das sechste Jahrhundert.

Meyer-Schulze.

7) Hier sind wahrscheinlich zwei Gebäude mit einander verwechselt worden, die Kirche der H. Agnese, welche von Konstantin auf Bitten der H. Konstantia erbaut worden (Ambros. *oper. T.* 4. *col.* 598. Bollandist. *die* 21. *Januar. T.* 2. *p.* 353. *n.* 16. Anastas. *in vit. S. Silvestr. sect.* 42. *T.* 1. *p.* 46.) und das benachbarte Gebäude, wo sie getauft und auch begraben wurde. Dieses Gebäude wurde gleichfalls von Konstantin errichtet, mit musivischen Arbeiten geziert und zum Gebrauch einer Kirche, wie Einige behaupten, (Ariogb. *Rom. subterr. l.* 4. *c.* 25. *n.* 14. *p.* 156. Bollandist. *die* 18. *Februar. T.* 3. *p.* 70. Ciampini *de sacr. aedif. c.* 10. *p.* 134.) dem Andenken seiner Tochter geweiht, deren Körper er dort in einer Urne von Porphyr beigesetzt hatte. Indessen zeigt die marmorne Inschrift über der Thüre des Gebäudes, daß es vom Papst Alexander IV. im Jahr 1256 zum Gebrauch einer Kirche geweiht worden. (Nardini *Rom. antic. l.* 4. *c.* 4. *p.* 154.) Weil Konstantina, eine andere Tochter des Konstantin, ebenfalls dort begraben ist, mögte Valesius (Ammian Marcellin. *l.* 21. *princ.*) das Gebäude nach dieser, und nicht nach der Konstantia nennen. Fea.

8) Unter den von Konstantin errichteten und dem Gottesdienst geweihten Tempeln in Rom, ist auch der des H. Paulus ausserhalb der Stadt auf der

Ciampini, welcher gerade das Gegentheil behauptet, und hier in allen Stücken die vollkommenste Proportion findet, weil er beweisen will, es sei dieses ein wirklicher alter Tempel des Bacchus, welchen Konstantin zu einem bessern Gebrauch geweiht habe.[9] Dieser sonst gelehrte Mann zeigt so wenig Kenntniß von der Kunst, daß er glaubt, die fünf schönen marmornen Leuchter von acht Palmen Höhe, von denen sich zwei hier und drei andere in der Kirche St. Agnese selbst befinden, müßten damals für jenes Gebäude verfertigt sein.[10] Diese Leuchter sind hingegen mit so großer Kunst ausgearbeitet, daß solche Werke nur den besten Künstlern zu den Zeiten des Trajan oder Hadrian können zugeschrieben werden. Auf der großen Urne von Porphyr,[11] in welche der Konstantia Körper gelegt gewesen, wie auch an der Decke des äußern Ganges dieses Gebäudes, und zwar hier in Mosaik, ist die Weinlese und das Weinkeltern vorgestellt, so daß auf der Urne kleine geflügelte Genien arbeiten, an der Decke aber Faunen; und diese Bilder sind der Grund der Benennung des Tempels des Bacchus. Wir wissen aber, daß damals die christliche Religion noch nicht völlig von heidnischen Gebräuchen gereinigt gewesen, und daß man sich kein Gewissen gemacht, das Unheilige mit dem Heiligen zu vermischen; die Kunst aber ist, wie dieselbe von diesen Zeiten zu erwarten war. Dieses ergiebt sich auch aus Vergleichung dieser Urne mit einer andern von eben der ungeheuern Größe und aus eben diesem Stein, die in dem Kreuzgang der Kirche zu St. Johann Lateran steht, worauf in Figuren zu Pferd, unter welchen andere liegen, ein Gefecht vorgestellt zu sehen ist;[12] der Körper der Helena, der Mutter Konstantins war in ihr beigelegt.[13]

§. 3. Man erinnere sich, daß, wenn ich von dem Fall der Kunst im Alterthum rede, dieses vornehmlich von der Bildhauerei und Malerei zu verstehen ist: denn da diese abnahmen und sich ihrem Untergang näherten, blühte die Baukunst in gewisser Maaße, und es wurden Werke in Rom aufgeführt, dergleichen an Größe und Pracht Griechenland in seinen besten Zeiten nicht gesehen, und da es wenige Künstler gab, die eine erträgliche Figur zeichnen konnten, baute Caracalla die staunenswürdigen Bäder, deren Trümmer selbst noch wunderbar scheinen.[14] Diocletian führte seine Bä-

---

Straße nach Ostia zu nennen, welcher sich bis auf unsere Zeiten erhalten, und uns die richtigste Vorstellung von dem Verfalle der Kunst giebt. Nach Prudentius (*Peristeph. hymn.* 12. *v.* 45.) war er inwendig ganz ausgemalt, das Getäfel war vergoldet, und die Fenster hatten buntbemaltes Glas oder Krystall. In der Folge hat dieser Tempel viele Veränderungen erlitten; das Getäfel, die Fenster und die Malereien sind nicht mehr vorhanden. Die vier Säulenreihen, auf welchen das Innere des Tempels ruhte, sind nicht ganz von parischem Marmor, wie Prudentius zu sagen scheint, sondern einige sind auch von violetfarbigem, mehr oder weniger geflecktem Marmor (Paonazzetto), und die sehr schönen korinthischen Kapitäler von weißem Marmor. Aus der verschiedenen Beschaffenheit der Arbeit an diesen Kapitälern und Säulen läßt sich vermuthen, daß sie von Gebäuden, die vor den Zeiten Konstantin's errichtet worden, genommen sind. Eine genauere Beschreibung dieser Kirche giebt der Abbate Titi in seinem *Ammaestramento di pittura, scoltura et architettura nelle chiese di Roma p.* 51. *segq.* Fea.

9) Ciampini *de sacr. aedif. c.* 10. *p.* 132.

10) Die beiden Leuchter aus dem Mausoleum der H. Konstantia ausser Rom sind nebst zwei andern von den dreien, die in der benachbarten Kirche der H. Agnese gestanden, ins Museum Pio-Clementinum gebracht worden. (*Mus. Pio-Clementin. T.* 7. *tav.* 39. 40.) Der dritte von den Leuchtern in der Kirche der H. Agnese steht noch daselbst in einer Seiten-Kapelle. Er ist gleich den übrigen an den drei Seiten seines Fußes mit Amorinen geziert, welche in Blumen und Laubwerk endigen; einer von diesen Amorinen hält Trauben und einen kurzen krummen Stab in den Händen, wie ihn die Muse Thalia zu führen pflegt; der andere Liebesgott hält Früchte, und der dritte ist beschäftigt, sich ein Band um die Stirn zu binden. Die Arbeit an diesen Figuren ist ungemein schön, und das Laubwerk nicht weniger als die Figuren höchst meisterhaft behandelt. Zwei ähnlich verzierte Leuchterfüße, die ebenfalls vortrefflich gearbeitet sind, finden sich unter den alten Denkmalen der Villa Borghese. B. 9. K. 2. §. 22. Note. Meyer-Schulze.

11) Von dieser Urne hat Visconti (*Mus. Pio-Clementin. T.* 7. *p.* 19. *tav.* 11 und 12.) wohl die beste Nachricht und die richtigste Abbildung gegeben. Sie ist nach dieses gelehrten Forschers Angabe 11 römische Palmen 3 Daumen lang; die Höhe beträgt sammt dem Sockel, welcher modern ist, 10 römische Palmen. Zuerst stand diese Urne im Mittelpunkt der Kirche oder des Mausoleums der H. Konstantia, bis der Papst Alexander IV. dieselbe in die Nische der Thüre gegenüber, statt ihrer aber einen Altar setzen ließ. Papst Paul II. gedachte sie nach dem Lateran zu bringen, um nach seinem Tod selbst darin beigesetzt zu werden. Aber er starb, ehe die Versetzung geschehen war, und so blieb das Denkmal an seiner alten Stelle, bis Papst Pius VI. dasselbe dem von ihm so reich ausgestatteten Museum einverleibte. Meyer-Schulze.

12) Sie ist aus dem Lateran in das Museum Pio-Clementinum gebracht worden. Man sehe B. 7. K. 1. §. 25. Note. Meyer-Schulze.

13) Vielen griechischen Schriftstellern zu Folge ist die H. Helena in der Kirche der H. Apostel zu Constantinopel begraben; nach Andern aber außerhalb Roms an dem Ort, welchen man Tor Pignatara nennt. Nach Nikephorus (*Histor. eccl. l.* 8. *c.* 31.) ist sie wirklich an dem genannten Ort in einer Urne von Porphyr begraben, und nach zwei Jahren mit der Urne nach Konstantinopel gebracht worden. Doch auch dieser Behauptung widerspricht die Nachricht der römischen Schriftsteller nach dem 10ten Jahrhundert, welche sagen, daß die Urne der H. Helena noch um diese Zeit an dem gedachten Ort vorhanden war. (Bollandist. *die* 18. *August. T.* 3. *p.* 571. 599. Marangoni *delle cose gentil. e prof. trasportate ad uso e ornam. delle chiese c.* 38. Fea.

14) Spartian. *in vit. Anton. Caracall. c.* 9.

Bei den Nachgrabungen, die man zu den Zeiten des Papstes Paul III. nach dem Jahr 1540 in den Bädern des Caracalla angestellt, sind viele schöne Statuen gefunden worden, und besonders diejenigen, welche den farnesischen Pallast zieren, die sogenannte Flora, die beiden Herkules, (Flaminio Vacca *Memorie n.* 23.) der sogenannte farnesische Stier, der vorgebliche Kommodus als Gla-

der auf, in welchen er jene noch zu übertreffen suchte, und man muß gestehen, daß dasjenige, was sich von denselben erhalten hat, uns mit Erstaunen erfüllen kann.[15] Die Gebälke der Säulen aber werden unter dem gehäuften Schnitzwerk, wie die Zuschauer in den Schauspielen dieses Kaisers unter einer Ueberschwemmung von Blumen, welche man auf sie werfen ließ, erstickt. Eine jede Seite von seinem Pallast zu Spalatro in Illyrien ist siebenhundert und fünf englische Fuß lang, nach der neuesten Ausmessung Adams. Dieses erstaunende Gebäude hatte vier Hauptgassen, fünf und dreißig Fuß breit, und die Gasse von dem Eingang bis zu dem Platz in der Mitte ist zweihundert und sechs und vierzig Fuß lang; die Gasse, welche diese durchschneidet, ist vierhundert und vier und zwanzig Fuß lang. Auf beiden Seiten dieser Gassen waren bedeckte Bogen zwölf Fuß breit, und einige von denselben sind noch ganz erhalten. Diese Nachricht zog ich aus dem schriftlichen Aufsatz Adams über die Alterthümer zu Spalatro, die nachher mit den Kupfern selbst in einem prächtigen Band an das Licht getreten sind.[16] Nicht lange vorher sind die großen Paläste und Tempel zu Palmyra aufgeführt, die an Pracht alle übrig gebliebenen Gebäude in der Welt übertreffen, an welchen man das Schnitzwerk und die Verzierungen bewundern muß.[17] Es wäre also nicht widersprechend, wie Nardini meint,[18] daß die zwei staunenswürdigen Stücke eines schön geschnitzten Gebälks, in dem Garten des Pallastes Colonna, von einem Tempel der Sonne sein könnten,[19] welchen Kaiser Aurelian in dieser Gegend gebaut.[20] Dieses zu begreifen, muß man bedenken, daß die Baukunst, welche vornehmlich mit Maaß und Regel zu thun hat, und in welcher Alles nach denselben bestimmt werden kann, eine angewisenere Vorschrift, als die Kunst der Zeichnung insbesondere hat, und also nicht so leicht abweichen noch verfallen konnte. Unterdessen bekennt Plato, daß selbst in Griechenland ein guter Baumeister eine Seltenheit gewesen.[21] Bei dem Allen ist fast unbegreiflich, daß an dem Porticus des fälschlich sogenannten Tempels der Concordia, welchen Konstantin, nach Anzeige einer nicht mehr vorhandenen Inschrift,[22] wieder herstellen lassen, das oberste und verjüngte Ende von zwei Säulen, umgekehrt auf die untere Hälfte derselben gesetzt worden.[23]

---

diater, und mehrere andere. Vielleicht ist, wie Haym glaubt (*Tesor. Britann. T.* 1. *Atene. n.* 37. *p.* 183.) die Statue des Herkules von Athen nach Rom gebracht und auf Befehl des Caracalla in seinen Bädern aufgestellt worden; denn vor ihm findet man diese Figur auf den Münzen von Athen und andern griechischen Städten, und hernach auf den Münzen des Caracalla, des Gordianus Pius, des Gallienus und des Maximianus, nicht aber mehr auf den griechischen Münzen. Vasari in dem Leben des Michel-Angelo (*T.* 6. *p.* 263.) behauptet, daß die Gruppe des sogenannten farnesischen Stiers im Jahr 1546 gefunden worden. Fea.

15) Die Bäder des Dioeletian sind wahrscheinlich gemeint von Ammianus Marcellinus, (*l.* 16. *p.* 71.) wenn er mit Uebertreibung sagt: lavacra in modum provinciarum exstructa. Man vergleiche über die Bäder des Dioeletian auch Scaliger. *ad Eusebii Chronic. p.* 241. Dioeletian's Bauluft erstreckte sich nicht nur auf Rom, sondern auch auf viele andere Städte, besonders auf Mailand, Karthago und Nikomedia.
Meyer-Schulze.
(Meyer G. d. K. *III. p.* 282.)

16) Adams *ruins of the palace of Dioeletian at Spalatro. Fol. Lond.* 1764.
(Meyer G. d. K. *III. p.* 282.)

17) Die Verzierungen der Gebäude zu Palmyra sind überflüssig reich, wie es an allen Denkmalen der Baukunst aus spätern Zeiten der Fall ist, und Winckelmann selbst hat auch dieses von den Bädern des Dioeletian richtig bemerkt. Wenn sich an den Gebäuden zu Palmyra viele einzelne Verzierungen von gutem Geschmack finden: (*les ruines de Palmyre, à Londres* 1753.) so darf man billig vermuthen, daß sie älteren Mustern nachgeahmt worden; denn es ist schwer zu glauben, daß ihre Ausführung großes Verdienst habe.
Meyer-Schulze.

18) *Rom. antic. l.* 4. *c.* 6. *p.* 163.

19) Der prachtvolle und reichbeschenkte Tempel der Sonne, welchen Aurelian in Rom errichtete, wird häufig von den Geschichtschreibern dieser Zeit erwähnt. Man vergleiche Zosim. *Histor. nov. l.* 1. *c.* 61. Vopisc. *in vit. Aurelian c.* 5. 35. 39. Auch Eutrop (*l.* 9. *c.* 9.) und Andere gedenken dieses Tempels, aber Keiner bestimmt, so viel wir wissen, die Gegend Roms, wo dieser Tempel gestanden. Meyer-Schulze.

20) Winckelmann's vorgebrachte Gründe für die Meinung, es möchten die colossalen Trümmer im Garten Colonna zu Rom von dem durch Aurelian errichteten Tempel der Sonne herrühren, sind unzureichend, besonders da sich aus dem Augenschein deutlich zeigt, daß diese Trümmer einer bessern ältern Zeit angehören. Sie bestehen in dem Eck, oder äußersten untern Ende eines Giebels, in einem Stück des zu dem Giebel gehörigen Frieses und Architravs, und in Blättern von korinthischen Pilaster-Capitälen. Nicht nur die architektonischen Verhältnisse sind löblich, sondern auch die Arbeit an den Verzierungen ist ihrer schönen Ausführung wegen bemerkenswerth. Der Künstler hat, damit Alles deutlich in's Auge falle, aus der Ferne die gehörige Wirkung hervorbringe, und die Schatten Kraft und Lebhaftigkeit bekämen, mit vieler Einsicht alles Laubwerk doch herausgehoben, tief unterarbeitet, sogar an vielen Stellen solches durchbrochen; überdies ist das Eisen von ihm mit ungemeiner Kühnheit und Meisterschaft geführt worden.
Meyer-Schulze.
(Meyer G. d. K. *III. p.* 280.)

21) *Amator. p.* 135.

22) Marlian. *Topograph. Romae l.* 2. *c.* 10. Schon durch Nardini *Rom. antic. l.* 5. *c.* 6. *p.* 214. widerlegt. Fea.

23) Besonders zu Konstantinopel fand die Baukunst Nahrung und Unterstützung, selbst noch in den Jahrhunderten, wo die Plastik in Barbarei versunken, und fast gänzlich verschwunden war. Wir lesen in der Geschichte der byzantinischen Kaiser aus dem siebenten, achten und neunten Jahrhundert Nachrichten von Gebäuden, welche durch ihre Größe, Pracht und Schönheit Staunen und Bewunderung erregten. So zeichnete sich unter den vielen vom Kaiser Justinian II. errichteten Gebäuden besonders sein Pallast aus, in welchem die Wände mit vergoldetem Erz und Marmorplatten belegt waren, und wo der ganze Fußboden von Marmor war.

§. 4. Konstantin der Große suchte nach bestätigtem Frieden im Reich den Wissenschaften aufzuhelfen, und Athen, wo die Lehrer der Redekunst ihre Schulen von Neuem mit großem Zulauf öffneten, wurde der Sammelplatz der Studirenden, die aus dem ganzen Reich dahin gingen.[24] Hätte die Welt durch Ausrottung der Abgötterei nicht eine andere Gestalt bekommen, so sieht man an vier großen Kirchenvätern, dem H. Gregorius Nazianzenus und Nyssenus, dem H. Basilius und Johann Chrysostomus, daß es der griechischen Nation auch nach Konstantin nicht an außerordentlichen Talenten auch in Kappadokien gefehlt. Damals wurde noch nicht wider die Werke der Kunst gewüthet,[25] und es wurden aus Griechenland und aus Kleinasien von vielen Orten Statuen nach Konstantinopel gebracht; von Ephesus aus dem Tempel der Diana und aus Athen sowohl als von Rom; ja selbst in dem Tempel der H. Sophia standen noch lange nach dieser Zeit vierhundert sieben und zwanzig Statuen, die mehrentheils Werke alter griechischer Künstler waren.[26] Es macht auch der ungenannte byzantinische Verfasser die Orte namhaft, woher die Statuen geholt worden, die in dem Hippodromos zu Konstantinopel standen, unter welchen Orten mich wundert, Elis nicht zu finden.[27] Und da gedachte H. Väter die Beredtsamkeit und die Schönheit der Sprache nach einem großen Verfall wiederum in die Höhe gebracht, so daß sie dem Plato und dem Demosthenes zur Seite stehen können, und alle heidnische Autoren ihrer Zeit gegen sich verdunkeln, so wäre es nicht unmöglich gewesen, daß in der Kunst ein Gleiches geschehen können.[28] In Rom hingegen war es mit der Kunst so weit gekommen, daß man aus Ungeschicklichkeit und Mangel eigener Kräfte, wenn Statuen oder Köpfe verordnet und bestellt wurden, Figuren alter Meister nahm, und dieselben nach dem, was sie vorstellen sollten, zurichtete, so wie alte römische Inschriften auf christlichen Gräbern gebraucht wurden, auf deren Rückseite die christliche Inschrift steht.[29] Fea.

An Bauluft ward dieser Kaiser noch übertroffen von einem seiner Nachfolger, dem Teophilus. Dieser ließ das berühmte Bukoleon bauen, wo der eine Kuh packende Löwe aus Erz gegossen stand, ferner den Sommerpallast Bryos, den Pallast, die Perle genannt, das Pentapyrgium, den karianischen Pallast, und den Trikonchus. An dieses Gebäude stieß der Säulengang des Sigma, und an diesen ein akustisches Gebäude. Am Trikonchus und Sigma errichtete Theophilus einen Springbrunnen, dessen Becken mit Silber gefaßt war; unterhalb hatte er eine Erhöhung, wo man Sessel für den Hof hinstellen konnte, und zu der man durch eine Reihe Stufen von prokonesischem weißen Marmor hinaufstieg; der Springbrunnen ward von zwei schlanken Säulen getragen, auf denen zwei Löwen von Erz standen, aus deren Rachen Wasser floß, um Kühlung auf dem Platz vor dem Sigma zu verbreiten. Man vergleiche Fr. Schlosser's Geschichte der Bilderstürmenden Kaiser, S. 102. und S. 500—502. Meyer-Schulze.

24) Cresoll. *Theatr. Rhet. l.* 1. *c.* 4. *p.* 32. — Auch eines Malers, mit Namen Hilarius aus Bithynien, gedenkt die Geschichte, welcher um diese Zeit unter Valens (Eunap. *de vit. philosoph. et sophist. in vit. Prisci p.* 91.) in Athen lebte, und als Portraitmaler im richtigen und genauen Treffen der Gesichtszüge Bewunderung erregte, so daß er, nach den Ansichten und dem Urtheil des eben genannten Eunapius, mit dem alten berühmten Euphranor wetteiferte; er wurde auf dem Lande mit seiner Familie von den Barbaren ermordet. Meyer-Schulze.

Die Stelle des Eunapius von diesem Hilarius lautet: *πρὸς τῷ καθαρῷ τῆς ἰλλης χαιδτας; καιὰ γραφικην οὐτω φιλοσοφηκοτα, ὥστε οὐκ ἐστιν ὅτῳ οὐκ ἐστιν ἐν ταῖς ἐκείνου χερσὶν ὁ Εὐφράνωρ*, was in dem Burmannischen Quinctilian *T.* 1. *p.* 1086. so erklärt wird: Qui praeter ingenuam (sive liberalem) disciplinam in pictura quoque ita versatus est, ut per ejus manus Euphranor adhuc superesse videatur. Siebelis.

25) Winckelmann's Urtheil über Konstantins früheres Verfahren gegen den heidnischen Kultus scheint auch uns das richtige zu sein. Denn vergleicht man die in ihrer Art gleich partheiischen Nachrichten der heidnischen und christlichen Schriftsteller über diesen Kaiser: so wird sich bei unbefangener Prüfung ergeben, daß Konstantin auch nach seinem förmlichen Uebertritt zur christlichen Kirche, welcher im Jahr 323 erfolgte, außer seinen empfehlenden Maaßregeln für das Christenthum, sich Anfangs keiner gewaltsamen Maaßregeln gegen das Heidenthum bediente, sondern dasselbe äußerlich duldete, und allen den Mitteln, das Christenthum zu heben und das Heidenthum zu untergraben, immer noch den Schein von Vorsorge für das allgemeine Beste zu geben bemüht war. Zwar verschloß er einige Tempel, welche zu Ausschweifungen des Volks Veranlassung gegeben; aber im Ganzen blieb der heidnische Kultus ungestört, bis endlich Konstantin in den letzten Jahren seines Lebens sich grausame und gewaltsame Maaßregeln gegen das Heidenthum erlaubte, durch Abgeordnete die Tempel erbrechen, Alles von Werth aus denselben wegnehmen, Arbeiten aus kostbarem Metall einschmelzen und Statuen zerschlagen ließ. (Euseb. *de vit. Constant.* 3, 54.) Meyer-Schulze.

26) *Enarrat. Chronogr. in* Banduri *Imper. Orientat. l.* 5. *p.* 84. Sozomen. *II.* 5. Fea.

27) Die älteren Statuen im Hippodromus hatte Konstantin aus Rom dahin geführt und zwar den größten Theil derselben, unter welchen sechszig Statuen sich besonders auszeichneten. Die übrigen waren herbeigebracht aus Nikomedia, aus Athen, Cyzikum, Cäsarea, Tralles, Sardes, Sebastia, Satala, Antiochia in Syrien, Kypros, Rhodos, Chios, Attalia, Tyana, Ikonium, Nikäa in Bithynien, aus Sicilien, kurz aus fast allen Theilen des Reichs. (*Anonym. l.* 3. *princ. in* Banduri *Imper. oriental. sive Antiq. Constantinop. p.* 41.) Meyer-Schulze.

28) Was Photius (*cod.* 141.) über Basilius den Großen geurtheilt, wendet unser Winckelmann hier auch auf die drei übrigen oben genannten Kirchenväter mit beschränkendem Lob an. Meyer-Schulze.

29) Fabrett. *Inscript. c.* 3. *n.* 292. *p.* 163. *n.* 518. *p.* 209. Noch viel merkwürdiger ist die in dem vierten Jahrhundert entstandene Unart, auch an öffentlichen Denkmalen die Inschriften früherer Kaiser den später folgenden anzupassen, indem man blos den Namen veränderte. (Gothofred. *Epist. de interdicta Christ. cum Gent. communione, deque Pontificatu Maxim. inter opera jurid. min. col.* 576. Pagi *ad* Baron. *T.* 3. *a.* 312. *n.* 17. *p.* 520.) Auf dieses vierte Jahrhundert geht wohl besonders die Nachricht des H. Hieronymus

minio Vacca redet von sieben unbekleideten Statuen, welche zu seiner Zeit gefunden wurden, und von einer barbarischen Hand waren überarbeitet worden.[30] An einem im Jahr 1737 gefundenen Kopf, unter den Trümmern alter Sachen in der Villa Albani, von welchem nur die Hälfte übrig ist, sieht man zugleich die Hand eines alten und eines barbarischen Meisters: diesem hat es vielleicht nicht gelingen wollen, und er hat seine Arbeit nicht geendigt; das Ohr und der Hals zeugen von dem Styl des alten Künstlers.

§. 5. Von der Kunst findet sich nach Konstantins Zeit weiter nicht viel Nachricht; es ist hingegen zu vermuthen, daß, da man bald nachher in Konstantinopel anfing, die Statuen der Götter zu zerschlagen,[31] die Werke der Kunst in Griechenland ein gleiches Schicksal werden gehabt haben.[32] In Rom wurde, diesen Unfug zu verhindern, ein Aufseher über die Statuen bestellt, welcher Centurio nitentium rerum hieß,[33] und über Soldaten gesetzt war, die des Nachts umher gehen und Achtung geben mußten, daß keine Statuen zerstümmelt und zerschlagen wurden. Denn da die christliche Religion anfing mächtig zu werden,[34] wur-

---

(*Comment. in Abacuc. l. 2. c. 3. oper. T. 6. col.* 659.) daß, wenn irgend ein Tyrann eben besiegt oder getödtet war, der Sieger von allen Statuen und Bildnissen desselben den Kopf abnehmen, und den seinigen wieder aufsetzen ließ, indem der übrige Theil unangetastet blieb. Fea.

30) Montfauc. *Diar. ital. c. 9. p.* 139. Aber um sie zu zerstören, wie er sagt, nicht zu einem andern Gebrauch. Fea.

31) Schon unter der Regierung früherer Kaiser hatte man gegen Werke der Kunst gewüthet. So plünderte Maximius (*Capitolin. Maximin. c.* 19. Herodian. *Histor. l. 7. c.* 3. §. 5. 6.) die Tempel, und ließ die Weihgeschenke, die Bildsäulen der Götter, die Ehrenbilder der Heroen u. s. w. einschmelzen, um aus der rohen Metallmasse Geld für seine Soldaten zu prägen. Aber damals war noch Liebe für die Kunst und ihre Gebilde unter den Völkern zu finden, so daß viele, durch Maximin's Frevel aufs Aeußerste erbittert, sich seinen Befehlen widersetzten und bereit waren, eher vor den Altären und Bildsäulen zu sterben, als ihre vaterländischen Heiligthümer zertrümmert zu sehen. Doch nach kurzer Zeit verschwand mit dem Glauben an die alten Götter und Heroen auch die religiöse Meinung von der Heiligkeit und Unverletzlichkeit ihrer Bilder, und jetzt trat an die Stelle der alten Achtung und der sorgsamen Schonung der Kunstwerke, in welchen man überdies kostbare Gemeingüter erkannte, eine Verachtung und Schonungslosigkeit, welche bald in blinde fanatische Zerstörungswuth ausartete. Meyer-Schulze.

32) Der gute Geschmack scheint auch nach den Zeiten Konstantin's nicht ganz untergegangen zu sein, denn er will aus Libanius (*Epist.* 1032. *p.* 497.) schließen, daß die griechischen Künstler noch damals, d. h. zu den Zeiten des Julianus Apostata und später selbst unter Theodosius, nach Elis gingen, um den olympischen Jupiter des Phidias mit aller nur möglichen Genauigkeit zu zeichnen, welcher noch auf seinem alten Platz stand, wie auch die berühmte Minerva eben dieses Künstlers zu Athen. (Julian. *Orat. 2. de Constantii imp. reb. gest. oper. T. 1. p.* 54. und *Epist. 8. p.* 377. Themist. *orat.* 25. *p.* 310. *orat. 27. p.* 337.) Ein bedeutendes Denkmal der zu jener Zeit noch übrigen Kunstfertigkeit und ihres Geschmacks haben wir in dem berühmten vertieft geschnittenen Sapher von außerordentlicher Reinheit, und an Gewicht 53 Carat, welchen jetzt der Marchese Rinuccini zu Florenz besitzt. Auf demselben ist mit vielem Fleiß eine Jagd des Kaisers Konstantin zu Cäsarea in Cappadocien vorgestellt, wo vielleicht auch die Gemme ist gearbeitet worden, entweder aus Schmeichelei gegen den jagdlustigen und im Wildschießen geübten Kaiser, (Julian. *orat. 2. p.* 53.) oder auch zum Vergnügen und aus Liebhaberei irgend eines Privatmannes. In der Gemme ist Konstantius abgebildet, als tödte er mit einem langen Speer ein großes wildes Schwein, welches in jenen Gegenden sehr berüchtigt sein mußte, wie man schließen kann aus dem Namen ΣΥΡΙΑC, welcher oberhalb desselben geschrieben ist. Zur Seite des Kaisers, dessen Name latinisch ist, sieht man eine andere Figur ebenfalls mit dem Speer in der Hand, welche von Freher ohne guten Grund für eine Diana gehalten wird; im Vordergrund ist eine nach Art eines Flußgottes liegende Figur mit einem Füllhorn in der Rechten, und unten liest man: *KECAPIA KAIIIIADOKIA*: im Felde sind verschiedene Pflanzen angedeutet. Diese Gemme wurde erläutert von Freher, und bekannt gemacht von Du Fresne am Ende des *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, und später mit einer viel bessern Zeichnung wiederholt in dessen Werk: *De imperatorum Constantinopolitanorum, seu inferioris aevi, rei imperii, numismatibus, Romae* 1755. *in* 4., welches sich auch im zweiten Band des Glossarium (*Francof. ad Moen.* 1710.) abgedruckt findet. Meyer-Schulze.

(Meyer G. d. K. *III. p.* 316.)

33) Vales. *not. ad Ammian l.* 16. *c.* 6.

34) Durch den Fanatismus der Christen sind vielleicht noch mehr Werke der alten Kunst zerstört worden, als durch die Verheerungen bei dem Einfall der barbarischen Völker in das römische Reich. Man vergleiche über diesen Gegenstand: Bargaeus *de monumentorum urbis Romae excessoribus*, welche Schrift man auch im 4ten Band des *Thesaur. Antiquitat. Romanar.* von Grävius findet. Diese Zerstörung alter Kunstwerke durch die Christen ging, wiewohl Konstantin in den letzten Jahren seines Lebens nicht mehr seine früher beobachtete Schonung gegen das Heidenthum zeigte, und wiewohl seine Söhne Konstantius und Konstans durch einige harte Konstitutionen (*Cod. Theodos.* XVI. *tit.* X. 2—6.) die Aufhebung der Opfer u. s. w. geboten, doch erst unter Theodosius dem Großen von Rom aus (Gibbon. 3. *p.* 73. *seqq.*) und verbreitete sich jetzt auch in die Provinzen. In Alexandrien wurde der berühmte Tempel des Jupiter Serapis unter dem fanatischen Erzbischoff Theophilus von Grund aus zerstört, mit allen Statuen, welche ihn zierten. (Ammian. Marcellin. *l.* 22. *c.* 16. Sozomen. *l.* 7. *c.* 15. Socrat. *Histor. eccles. l.* 5. *c.* 16. Eunap. *de vit. philosoph. et sophist. in vit. Aedesii, p.* 64.) Martin, Bischoff von Tours in Gallien, wüthete auf gleiche Weise gegen Statuen und alle Götterbilder, (Sulpic. Sever. *oper. p.* 458.) und ein Aehnliches ereignete sich auch in andern Provinzen. Theodosius schadete, ohne eine Zerstörung der Statuen und Kunstwerke ausdrücklich zu befehlen, denselben am meisten durch zwei in den Jahren 391 und 392 erlassene Konstitutionen (*Cod. Theodos.* XVI. *tit.* X. *l.* 11. 12.) gegen alle diejenigen, welche auch nur auf die entfernteste Weise an dem heidnischen Kultus Antheil nehmen oder denselben begünstigen würden. — Uebrigens ist bei diesen und ähnlichen Nachrichten der christ-

den die heidnischen Tempel ausgeplündert, und die Verschnittenen, welche an den Konstantiner Höfen anstatt ihrer Herren regierten,[35] zierten mit dem Marmor der Tempel ihre Paläste aus.[36] Diesem Unfug suchte Kaiser Honorius in Rom zu steuern durch ein Gesetz, in welchem die Opfer untersagt, aber die Tempel selbst zu erhalten befohlen wurden.[37] Berühmten Männern aber wurden noch damals Statuen aufgerichtet, wie dem Stilico,[38] und dem Dichter Claudian, unter dem Kaiser Honorius, diese Ehre widerfuhr:[39] von jener Statue fand sich vor zweihundert Jahren noch die Base.[40] Zu Konstantinopel hatten sich bis zu Anfang dieses Jahrhunderts noch zwei Säulen mit erhabener Arbeit nach Art der Trajanischen in Rom erhalten, von welchen die eine dem Konstantin, die andere dem Arcadius zu Ehren aufgerichtet war.[41] Die erhabenen Arbeiten an dieser sind nach den Zeichnungen in Kupfer gestochen, welche der venetianische Maler Bellino, den Mohammed II. nach Konstantinopel kommen ließ, verfertigte, und es scheint, daß der Künstler die Arbeit an derselben nach seiner Vorstellung verschönert habe. Denn das Wenige, was von der andern Säule gezeichnet ist, giebt einen sehr schlechten Begriff, und ist unendlich weit von jener Arbeit verschieden. Von des Arcadius Säule sieht man jetzt nur allein die Base von Granit in dem Quartier, welches Concajul heißt; die Säule selbst wurde zu Anfang dieses Jahrhunderts von den Türken abgetragen, weil dieselbe in den öfteren Erdbeben vielmals war erschüttert worden, und man befürchtete, daß der Umsturz derselben einen großen Schaden verursachen könne. Die andere, welche die verbrannte Säule genannt wird, steht nahe an einer Gegend, die Bisirkham heißt, und ist aus sieben großen Cylindern von Porphyr zusammengesetzt, die Base nicht mit gerechnet. Es stand ehemals auf derselben die Säule des Konstantin, und nachdem dieselbe öfter durch Feuer gelitten, wurde dieselbe vom Kaiser Alexius Comnenus ausgebessert, welches eine griechische Inschrift an derselben anzeigt.[42]

§. 6. Athen war, wie Synesius berichtet, etliche sechzig Jahr, nachdem Byzanz der Sitz des römischen Reichs geworden war, aller seiner Herrlichkeit beraubt, und es war nichts Merkwürdiges mehr daselbst, als

---

lichen Schriftsteller über die gegen das Heidenthum verübten Gewaltthätigkeiten nie zu vergessen, daß sie in der Regel sehr unkritisch zu Werk gehen, und alle Gräuel und Frevel, welche von einzelnen Privatleuten begangen wurden, dem jedesmaligen Kaiser zuschreiben, um ihn zu loben und zu verherrlichen. Meyer-Schulze.

35) Vergebens eiferten gegen die Verwüstungen, welche die Christen sich in den Tempeln der Heiden erlaubten, Libanius (*Orat. pro Templ. ad Theodos. T. 2. p.* 148.) und Eunapius (*de vit. Philosoph. et Sophist. in vita Aedesii.*) Fea.

36) Vales. *not ad Ammian. l.* 22. *c.* 4.

37) *Cod. Theodos.* XVI. *tit.* X. *l.* 15. Die angeführte Verordnung des Honorius vom Jahr 399, wie auch eine spätere (*l.* 18.) untersagten zwar die Zerstörung der öffentlichen Kunstwerke, und geboten die Erhaltung der Tempelgebäude; aber theils betrafen sie nur Afrika und Spanien, theils wurden sie erst von Honorius gegeben, als zu Karthago und durch ganz Afrika gerade in dem Jahr 399 die Tempel zerstört und alle Statuen vernichtet worden. (Augustin. *de civitate Dei l.* 18. *in fine.*) Auch hat Honorius durch eine Verordnung vom Jahr 408 (*Cod. Theodos.* XVI. *tit.* X. *l.* 19.) hinlänglich an den Tag gelegt, wie eingenommen und erbittert sein beschränkter Geist gegen die Götterbilder und Statuen war, indem er sie alle ohne Ausnahme sowohl aus den Tempeln, wie von den öffentlichen Plätzen und Gebäuden zu entfernen befahl. Meyer-Schulze.

38) Die Gewohnheit, berühmten Männern Statuen zu errichten, dauerte noch lange fort, bis in das achte Jahrhundert und später. Man vergleiche die von Heyne (*Commentation. Goetting. T.* 11.) gegebene Abhandlung. Meyer-Schulze.

39) Wie hervorgeht aus einer Inschrift bei Gruter. *T.* 2. *n.* 391. *n.* 5. Aus einer andern Inschrift (*l. c. p.* 406. *n.* 1.) weiß man, daß auch dem Flavius Eugenius eine Statue errichtet worden auf Befehl des Konstans; eben so dem Rhetor Victorinus auf Befehl desselben Kaisers; (S. Hieronym. *supplem. ad Euseb. Chronic. a.* 358. *oper. T.* 8. *col.* 799. Augustin. *Confess. l.* 8. *c.* 2.) dem Petronius Maximus auf Befehl der Kaiser Honorius, Theodosius und Konstantinus (Gruter. *l c. p.* 449. *n.* 7.) und vielen Andern, deren Inschriften in dem eben angeführten Werk von Gruter gefunden werden. Alle diese Statuen waren auf dem Forum des Trajan aufgerichtet, wohin man seit den Zeiten des Alexander Severus die Standbilder berühmter Männer zu stellen pflegte. Themistius (*Orat.* 4. *in Const. imp. p.* 54.) schreibt, daß ihm der Kaiser Konstans eine Statue von Bronze für eine Hymne setzen ließ, die er gedichtet; aber er bestimmt nicht den Ort. Ammianus Marcellinus (*l.* 14. *c.* 6.) erzählt, daß die Römer gerade zu den Zeiten des Konstans eine sehr große Begierde hatten, sich Statuen von Bronze und auch vergoldete errichten zu lassen. Fea.

40) Marlian. *Top. Rom. l.* 2. *c.* 10.

41) Baodur. *Imp. orient. sive Antiq. Constantinop. T.* 2. *p.* 508.

42) Uns fehlt die Gelegenheit, die angeführte Stelle in Banduri's Werk nachlesen, und Winckelmann's Nachrichten über die beiden von ihm erwähnten Säulen einer genaueren Prüfung unterwerfen zu können. Aber irren wir nicht, so ist die von Bellino gezeichnete Säule Theodosius dem Großen zu Ehren von Arkadius errichtet worden, und mit einem Theil der erhabenen Arbeiten, wie auch mit ihrer Base, welche aus fünf Steinen zusammengesetzt und durch das Erdbeben, besonders dasjenige, was sich im Jahr 740 ereignete, von der Säule selbst getrennt ist, noch jetzt zu Konstantinopel vorhanden. Auf der porphyrnen Säule, welche der Sage nach von Rom nach Konstantinopel gebracht worden, stand nicht, wie Winckelmann schreibt, die Säule des Konstantin, sondern dieser Kaiser ließ auf dieselbe eine colossale Statue des Apollo setzen, welcher er seinen Kopf und seinen Namen gegeben. Die Statue ward bis zum Ende des eilften Jahrhunderts erhalten, um welche Zeit sie bei einem Ungewitter vom Blitz getroffen und herabgeworfen ward, so daß auch selbst die Säule nicht unbeschädigt blieb. (Zonar. *Annal. T.* 3. *d.* 8.) Meyer-Schulze.

(Eine dieser Säulen soll nach Pouqueville Reise 2. B. *p.* 167. noch im Umfang der Gärten des Serails stehen und noch ziemlich wohl erhalten sein.)

die Namen von den alten Trümmern.[43] Denn obgleich Kaiser Valerian, vor dem Konstantin, den Athenienſern erlaubt, die Mauern der Stadt, welche ſeit der Zeit des Sylla einige hundert Jahr umgeriſſen gelegen, wieder aufzubauen,[44] ſo konnte die Stadt dennoch den Gothen, die unter dem Kaiſer Gallienus Griechenland überſchwemmten, nicht widerſtehen.[45] Sie wurde geplündert, und Cedrenus berichtet, daß die Gothen eine Menge von Büchern zuſammengeſchleppt, um ſie zu verbrennen;[46] da ſie aber bedacht, daß es beſſer für ſie ſei, die Athenienſer mit Büchern zu beſchäftigen, hätten ſie ihnen dieſelben wieder gegeben.[47]

43) Synes. *Epist.* 135. *p.* 272. ſagt nur, daß Athen damals nicht mehr der Sitz der Philoſophie war, aber daß man die ſchönen Gebäude, das Lyceum, die Akademie, die Pökile noch ſchauen könne, aus welcher letztern jedoch die Gemälde des Polygnotos vom Proconſul weggenommen worden. Fea.

44) Zoſimus (*Historiar. l.* 1. *c.* 29.) erzählt, daß die Athener ſich bemüht, ihre ſeit Sylla's Zeit zerſtörte und vernachläſſigte Mauer wieder aufzurichten; aber von einer Erlaubniß des Valerian zu dieſem Bau iſt nicht die Rede; im Gegentheil diese Maaßregel der Athener wie auch der Peloponneſier war gegen die römiſche Herrſchaft gerichtet. Meyer-Schulze.

45) Zosim. *Historiar. l.* 1. *c.* 39. Nach Zoſimus geſchah der Einfall der Scythen in Griechenland, welches aufs Härteſte von ihnen behandelt wurde, und die Eroberung Athens, unter der Regierung des Gallienus, und erſt ſpäter unter Claudius geſellten ſich zu den Scythen (Zosim. *l. c. c.* 42.) auch die Gothen. Cedrenus aber (*Compend. histor. p.* 259.) läßt die Gothen unter Claudius Athen erobern und plündern, weshalb auch Fea, die Nachricht des Zoſimus nicht beachtend, im Winckelmanniſchen Text das Wort Gallienus in Claudius verwandelt hat. Meyer-Schulze.

46) Cedren. *l. c.* Zonaras (*Histor. T.* 2. *p.* 239.)

47) Im Jahr 395 erhielt ganz Griechenland den letzten Vernichtungsſtoß durch Alarich, König der Gothen, welcher als ein wüthender Arianer die noch übrig gebliebenen Tempel zerſtörte und alles Gute raubte, was noch vorhanden war. Zoſimus (*Historiar. l.* 5. *c.* 5. 6.) will zwar, daß Theben von der allgemeinen Verwüſtung frei blieb wegen der Befeſtigung der Stadt und weil Alarich Athen einzunehmen begierig war; auch erzählt derſelbe Schriftſteller, daß Alarich, durch den Anblick der ſchützenden Athene und des vor den Mauern ſtehenden Achilles milder gegen Athen geſtimmt, und die Stadt und ganz Attika verſchont und unbeſchädigt gelaſſen. Aber dieſer Nachricht widerſprechen die gleichzeitigen Schriftſteller, welche keine Stadt ausnehmen und beſonders Athen namentlich anführen. (S. Hieronym. *epist.* 60. *oper. T.* 1. *col.* 343. *n.* 16. Claudian. *in Rufinum*, *l.* 2. *c.* 186—191. Eunap. *de vit. philos. et soph. in Maximo p.* 74. und *in Prisco p.* 94.) Aber wahrſcheinlich wurden die vorzüglichſten Gebäude Athens von Alarich nicht zerſtört, ſondern vielmehr bis zur Hälfte des folgenden Jahrhunderts mit den darin befindlichen Gemälden erhalten, wie man nicht ohne Grund ſchließen kann aus einem Brief des Sidonius Apollinaris, (*l.* 9. *epist.* 9.) welcher nach der erſten Hälfte des fünften Jahrhunderts blühte. Auch laſſen die erhabenen Trümmer in Athen, welche von Le Roy, Stuart und Andern beſchrieben und zum Theil noch jetzt zu ſehen ſind, gar wohl vermuthen, daß ſich viele Gebäude eine lange Zeit

Eben ſo ein betrübtes Verhängniß betraf die Werke der Kunſt in Rom; und durch die Barbaren in ſo vielen Eroberungen und Plünderungen dieſer Stadt, ja durch die Römer ſelbſt, wurden Schätze, dergleichen keine Zeit und die Hände aller jetzigen und künftigen Künſtler nicht hervorzubringen vermögend ſind, mit wilder Wuth vernichtet.[48] Der prächtige Tempel des capitoliniſchen Jupiters war ſchon zur Zeit des H. Hieronymus zerſtört.[49] Da unter der Regierung des Kaiſers Juſtinian, im Jahr 537, der König der Gothen, Theodatus, unter Anführung des Vitiges, Rom belagern ließ, und die Moles Hadriani beſtürmt wurde, vertheidigten ſich die Belagerten mit Statuen, die ſie auf die Feinde herunter warfen.[50] Der berühmte ſchlafende Satyr in dem Pallaſt Barberini iſt vermuthlich unter dieſen Statuen geweſen: denn er wurde ohne Schenkel und Beine, und ohne den linken Arm, bei Räumung des Grabens um beſagtes Caſtell, unter dem Papſt Urban VIII. nebſt der Statue des Septimius Severus in Erz, gefunden; nicht aber in dem Graben von Caſtell Gandolfo außer Rom, wie Breval irrig vorgiebt.[51]

nach dem König Alarich entweder ganz oder zum Theil erhalten haben. Fea.

48) Bei der erſten Belagerung Roms durch Alarich im Jahr 409 erlitt die Kunſt einen ſchmerzlichen Verluſt. Die Römer hatten ſich mit dem Barbaren um eine Summe von 5000 Pfund Goldes und 30,000 Pfund Silbers verglichen; man wußte kein Mittel, dieſe Geldſumme aufzutreiben; endlich führte, mit Zoſimus zu reden, (*Histor. l.* 5. *c.* 41.) der böſe Dämon, welcher die menſchlichen Angelegenheiten beherrſchte, die Römer zum Abgrund des Verderbens. Denn ſie beraubten, um das fehlende Geld zu ſchaffen, die mit Gold ausgelegten Statuen der Götter ihres Schmucks, und andere Statuen aus Gold oder Silber ließen ſie einſchmelzen. Unter dieſen war auch eine berühmte Statue der Tapferkeit, (*Dea Virtus*) nach deren Vernichtung, wie Zoſimus ſagt, auch der letzte Funke von Tapferkeit und Tugend bei den Römern erloſch. Meyer-Schulze.

49) Hieronym. *contra Jovin. in fine oper. T.* 2. *col.* 384. Aus dieſer Stelle folgt nicht, was Winckelmann in ihr zu finden glaubte. Noch nach der Zeit des Hieronymus ſtand der erwähnte Tempel des capitoliniſchen Jupiters. Denn Genſerich, der Vandalenkönig, beraubte im Jahr 455 dieſen Tempel, und nahm die Hälfte der Platten von vergoldeter Bronze, welche ihm zur Decke dienten. (Procop. *de bell. Vandalic. l.* 1. *c.* 5.) Ja aus einem *Itinerarium*, das im 8ten oder gar im 9ten Jahrhundert geſchrieben zu ſein ſcheint, und eine kurze Beſchreibung Roms und ſeiner Umgebungen enthält, wird es wahrſcheinlich, (Mabillon. *Veter. analect. T.* 4. *p.* 506. *seqq.* Alberto Cassio *corso delle acque ant. P.* 1. *n.* 28. §. 8. *p.* 268.) daß der Tempel des capitoliniſchen Jupiters noch um die Zeit der Abfaſſung genannter Schrift vorhanden war. Meyer-Schulze.

50) Procop. *de Bello Gothic. l.* 1. *c.* 19. 22. Nicht Römer, ſondern griechiſche Soldaten, welche unter dem Befehl des Beliſarius die Moles des Hadrian vertheidigten, ſchleuderten einige zerbrochene Statuen auf die Schaar des Vitiges. Meyer-Schulze.

51) Breval *Remark on several parts of Europe Vol. Lond.* 1726.

§. 7. Man giebt eine fast colossale Statue in der Villa Giustiniani in vielen Büchern für eine Statue des Kaisers Justinian an, und das Haus Giustiniani, welches sich von diesem Kaiser herschreibt, hat dieses Vorgeben in einer Inschrift, die vor wenig Jahren gesetzt worden ist, von Neuem zu behaupten gesucht; aber ohne den geringsten Grund. Die Statue, welche mittelmäßig ist, würde als ein Wunder der Kunst aus dieser Zeit müssen angesehen werden, und der Kopf ist neu, und nach einem jungen Mark Aurel gemacht.

§. 8. Eine sitzende Statue unter Lebensgröße, in der Villa Borghese, welche man irrig für einen bettelnden Belisar hält,[52] hat zu diesem Namen durch die rechte Hand, welche auf dem Knie liegt, Gelegenheit gegeben.[53] Es ist dieselbe hohl, gleichsam Etwas in derselben zu empfangen, und man könnte sagen, daß hier eine von den Personen abgebildet worden, die für die Cybele Almosen sammelten, denen allein, nach den Gesetzen der zwölf Tafeln, dieses in Rom zu thun erlaubt war.[54] Diese Personen hießen *Μητραγύρται*, von *Μήτηρ*, der Mutter der Götter, und *Μηναγύρται*, weil sie alle Monate einen Tag Almosen sammelten.[55] Es scheint aber diese Statue eine noch gelehrtere Bedeutung zu haben. Wir wissen, daß Augustus alle Jahre einen Tag den Bettler machte, und eine hohle Hand (cavam manum) hinreichte, um ein Almosen zu empfangen.[56] Dieses geschah zur Versöhnung der Nemesis, welche die Hohen in der Welt, wie man glaubte, erniedrigte. Aus eben dieser Ursache wurden an den Triumphwagen die Geißel und die Schellen, mit welchen Nemesis vorgestellt wird,[57] (wie an einer schönen, sitzenden Statue derselben in den vaticanischen Gärten zu sehen ist) angehängt,[58] um die Sieger zu erinnern, daß ihre Herrlichkeit vergänglich sei, und daß die Rache der Götter, in Ueberhebung in ihrem Glück, über sie kommen könne. Es wird also jener Statue, in dieser Betrachtung, die Hand wie zum Almosen offen gemacht sein. Das Gegentheil dieser gekrümmten Hand, welche die Finger zum Greifen gekrümmt hat, wird von Aristophanes gebraucht, die Dieberei zu bedeuten.[59]

§. 9. Was man sich von der Statue des Justinian zu Pferde und seiner Gemahlin Theodora, beide von Erz, ehemals zu Konstantinopel, für einen Begriff zu machen habe, kann man sich ohngefähr aus beider Figuren in Mosaik, zu Ravenna, zu derselben Zeit gemacht, vorstellen.[60] Jene Statue war wie Achilles gekleidet, das ist, wie Procopius sagt, mit untergebundenen Sohlen, und mit bloßen Beinen, ohne Beinrüstung; wir würden sagen heroisch, oder nach Art der Menschen aus der Heldenzeit vorgestellt.[61]

§. 10. Endlich kam der griechische Kaiser Konstans,

---

52) Belisarius verdient mit dankbarer Achtung in der Kunstgeschichte genannt zu werden, weil durch seinen Rath Totila, der Gothen König, welcher im Jahr 546 Rom eroberte, abgehalten wurde, die Stadt gänzlich zu zerstören und dem Boden gleich zu machen. Ergreifend schön ist der von Belisar in dieser Angelegenheit an Totila geschriebene Brief, welchen Procopius (*de bello Gothic. l.* 3. *c.* 22.) mitgetheilt. Meyer-Schulze.

53) Man sehe die Abbildung dieser Statue bei Zoëga. (*T.* 3. *tav.* 23.) Zoëga will in dieser Figur das Bildniß des Philosophen Chrysippos erkennen, und zwar wie er im Kerameikos zu Athen abgebildet war. (Cicer. *de Finib. l.* 1. *c.* 11.) Meyer-Schulze.

Bei Cicero ist nicht von einer hohlen, sondern ausgestreckten Hand des Chrysippos die Rede, welche nach Görenz andeuten soll, daß er in der Schlußfolgerung begriffen sei. Siebelis.

54) Cicer. *de legib. l.* 2. *c.* 16. Der Autor vermengt hier jene privilegirten Cybelenpriester oder Gallen, welche nach den zwölf Tafel-Gesetzen im römischen Staate anerkannt waren, mit den Bettelpriestern in Griechenland, die, wegen ihrer niedrigen Denkart und wegen ihrer Laster, ein Gegenstand großer Verachtung waren. Aermlich gekleidet ritten sie auf einem Esel im Lande herum, und sammelten an den Thüren Geld für ihre Göttin. Man vergleiche Creuzer's Symbolik und Mythologie. Th. 2. S. 36. Meyer-Schulze.

55) Suid. und Stephan. *in vocibus Μητραγύρτης et Μητραγύρτης.*

56) Sueton. *August. c.* 91. Casaub. *Animadv. in Suet. p.* 115. *Dio Cass. l.* 54. *c.* 4. 35.

57) Diesen Gebrauch erzählt Zonaras in seiner Beschreibung eines römischen Triumphs. (*Annal. T.* 2. *p.* 32.) Meyer-Schulze.

58) Die von Winckelmann für eine Nemesis gehaltene Statue ist in das Museum Pio-Clementinum gekommen, und wird von Visconti (*Mus. Pio-Clementin. T* 1. *tav.* 40.) für eine Cybele erkannt. Man vergleiche über die bildliche Darstellung der Nemesis Creuzer's Symbolik und Mythologie, Th. 1. S. 160. 161, und Winckelmann's Denkmale *part.* 1. *c.* 8. *n.* 25. Meyer-Schulze.

59) Aristophan. *Equit v.* 205.
Procop. *de aedif. Justin. l.* 1. *c.* 2. 11. Die Statue des Justinian aus Bronze (Pachymer. *in* Bandur. *Antiquit. Constantinopol. n.* 325. *segq. Anonym. n.* 15. Gyll. *Topogr. Constantinopol. II.* 17.) war colossal, wahrscheinlich im Jahr 543 errichtet, und stand auf dem Forum Augusteum. Zur Unterlage diente ihr eine Erhöhung von sieben Stufen aus ungeheuren Steinen; auf dieser war die quadratförmige mit Zierrathen und erhabenen Arbeiten aus Bronze geschmückte Base; gefangene Perser und Scythen scheinen zu den Füßen der Statue gesessen zu haben. Die Statue selbst stellte den Justinian dar mit aufgehobener gegen Morgen gewandten Rechten, gleichsam als kündigte er den Persern Krieg an; in der Linken hielt er eine Weltkugel mit dem Kreuz. Er war behelmt, gepanzert und mit einer Chlamys bekleidet; übrigens, wie Winckelmann die Worte des Procopius richtig deutet, mit untergebundenen Sohlen und mit bloßen Beinen; das Pferd war ohne Zaum, und mit dem linken Vorderfuß einherschreitend.

60) Alemann. *Not. in Procop. Histor. arcan. p.* 47. 77.

61) Unter der Regierung des Justinian ist ein Gesetz gegeben, das wenigstens beweist, wie man zu jener Zeit noch einige Achtung für die zeichnenden Künste gehabt. Vermöge dieses Gesetzes wird jemand, der auf einer Tafel, die ihm nicht gehörte, gemalt hat, Besitzer der Tafel, nur daß er den Werth der Tafel bezahle, weil es lächerlich wäre, das Gemälde eines Appelles oder Parrhasios geringer anzuschlagen als eine schlechte Tafel u. s. w. Man vergleiche *Institut. l.* 2. *tit.* 1. *de rerum divis.* §. 34. *si quis in aliena tabula pinxerit.* Zoëga.

ein Enkel des Kaisers Heraclius, im Jahr 663 nach Rom, und führte, nach einem Aufenthalt von zwölf Tagen, alle übrig gebliebenen Werke von Erz, sogar die Ziegel von Erz, womit das Pantheon gedeckt war, mit sich hinweg nach Syrakus in Sicilien,[62] und dieser Schatz kam bald nach dessen Tod in der Saracenen Hände, die Alles nach Alexandria führten. Man könnte aber glauben, daß nicht alle diese alten Werke von den Saracenen weggeführt worden, sondern daß Vieles in Sicilien geblieben, und an verschiedene Orte daselbst zerstreut sei, wie ich muthmaße aus vier großen länglichen Urnen von Porphyr, welche die Form der alten Badewannen haben, die in der Kathedralkirche zu Palermo stehen, wo dieselben die Gebeine eben so vieler Könige enthalten; ingleichen aus zwei anderen ähnlichen Urnen in dem Dom der reichen Abtei Monreale, zwei Miglien über Palermo gelegen, welche die Begräbnisse zweier anderer bekannten Könige vom normannischen Geblüt zieren; der eine ist Wilhelm der Böse, der andere Wilhelm der Gute. Daß diese von dem auserlesensten Porphyr gearbeiteten Gefäße von Rom dahin gebracht seien, ist mehr als wahrscheinlich, da dieser Stein, wie ich oben gedacht habe, zuerst unter den Kaisern aus Aegypten geführt worden; Sicilien aber wurde damals der Denkmale alter Kunst nach und nach beraubt, und es ist nicht zu vermuthen, daß sich daselbst Personen gefunden, die auf ihre Kosten Porphyr aus Aegypten geholt, und dergleichen Gefäße arbeiten lassen, die vermuthlich als Wannen in den prächtigen römischen Bädern gedient haben.

§. 11. In Konstantinopel, und daselbst allein, waren einige Werke der Kunst, nach ihrer allgemeinen Vernichtung in Griechenland und Rom, noch verschont geblieben. Denn was sich noch in Griechenland erhalten hatte, war dahin geführt, auch sogar die Statue des Eseltreibers mit seinem Esel von Erz,[63] welche Augustus zu Nikopolis nach der Schlacht wider Antonius und Cleopatra setzen ließ. In Konstantinopel stand noch bis in das eilfte Jahrhundert die Pallas aus der Insel Lindus, von Skyllis und Dipoenos, Bildhauern aus Cyrus Zeiten:[64] es war um diese Zeit daselbst das Wunder der Kunst, der olympische Jupiter des Phidias, die schönste Venus aus Knidus von der Hand des Praxiteles, die Statue der Gelegenheit des Lysippos, und eine Juno aus Samos von demselben.[65] Alle diese Werke aber wurden ver-

62) Anastas. *de vit. Roman. Pontif. Vita S. Vitaliani sect.* 135. *p.* 131. Paul. Diac. *de gest. Longobard. l.* 5. *c.* 11. 13.

Schlosser (Geschichte der bilderstürmenden Kaiser des oströmischen Reichs, S. 83.) bemerkt, daß Paulus Diaconus sich zuweilen in seiner Erzählung widerspricht, und daß Anastasius denselben wörtlich abzuschreiben pflegt. Ein solcher Widerspruch zeigt sich beim Paulus Diaconus in den Nachrichten von der hier erwähnten Wegführung der Kunstwerke, indem dieser Schriftsteller (*l. c. c.* 11.) sie bald nach Konstantinopel senden läßt, um die dortigen Plätze und Gebäude zu zieren, bald (*l. c. c.* 13.) aber erzählt, daß alle die ungeheuren Kunstschätze, welche Konstans aus Rom genommen hatte, in die Hände der Sarazenen gefallen und so nach Alexandrien gekommen. Doch scheint uns die erstere Nachricht von der Wegführung der Kunstschätze nach Konstantinopel die natürlichste und den meisten Glauben zu verdienen.

Was jedoch den vom Kaiser Konstans am Pantheon begangenen Raub betrifft, so ist zu bemerken, daß derselbe noch das Erz übrig ließ, womit Balken und Decken der Halle geschmückt, ja vielleicht ganz überzogen waren; welches Erz, da solches zur Zeit Papst Urbans des Achten abgenommen, und theils zu den großen gewundenen Säulen und andern Ornamenten des Hauptaltars in der St. Peterskirche, theils zu Kanonen für die Engelsburg verbraucht wurde, an Gewicht über 460000 Pfund (wahrscheinlich römische Pfund zu 12 Unzen) betragen haben. (Ficoroni, *le vestigia di Roma antica, l.* 1. *c.* 20. *p.* 132.) Gegenwärtig ist von dem ganzen Schatz metallner Verzierungen, womit vor Alters das Pantheon prangte, nichts mehr übrig, ausser etwas Wenigem um die große runde Oeffnung her in der Mitte des Gewölbes, durch welche das Licht in den Tempel fällt. Meyer-Schulze.

63) Glycas, *Annal. par.* 3. *princ. p.* 205. Die Statue des Esels mit dem Eseltreiber raubten und zerstörten die Lateiner bei der Eroberung der Stadt Konstantinopel. (Fabric. *Bibliothec. graec. T.* 6. *l.* 5. *c.* 5. *p.* 410. Nicetae Chon. *fragm.*)

Meyer-Schulze.

(Meyer G. d. K. *III. p.* 170.)

64) Codren. *Compend. histor. p.* 322. Dem Cedrenus zu Folge waren die hier genannten Statuen durch Theodosius den Großen nach Konstantinopel gebracht worden; denn dieser Kaiser hatte eine besondere Neigung für die bildenden Künste, und Themistius (*Orat.* 18. *p.* 223.) erzählt, daß wegen der großen Gebäude, welche Theodosius errichten ließ, Constantinopel mit allen Arten von Künstlern angefüllt war. Auch Justinian ließ sehr viele große Gebäude errichten, von welchen Procopius redet in seinem Buch: *de aedificiis Justiniani.* Die berühmte Kirche der H. Sophia, welche bei einem Volksaufruhr in Brand gesteckt worden, ließ Justinian aufs Prächtigste wieder aufbauen. (Belon *Observat. de plus. singular. etc. l.* 1. *chap.* 83. *p.* 74.)

Winckelmann folgt hier den Nachrichten des Cedrenus, eines Schriftstellers aus dem eilften Jahrhundert, der die angeführte Stelle über die Statuen berühmter Künstler in Konstantinopel ohne Zweifel aus einem ältern Schriftsteller wörtlich und ohne Urtheil, wie er pflegt, entlehnte. Die hier genannten Statuen waren zur Zeit des Cedrenus gewiß nicht mehr vorhanden, indem er selbst die Form der vergangenen Zeit von ihnen gebraucht (ἦσαν) und deutlich erzählt, daß alle diese Statuen zu Grund gingen, als das Lauseion, (τὸ Λαυσεῖον) wo sie standen, im Jahr 476 verbrannte. Von Zonaras (*Annal. T.* 3. *p.* 43. 44.) werden unter andern Schätzen der Kunst und Wissenschaft, welche damals ein Raub der Flammen wurden, namentlich die Statuen der samischen Juno, der lindischen Athene und der knidischen Aphrodite angeführt. Uebrigens darf man den Nachrichten der spätern griechischen Geschichtschreiber über Werke der alten Kunst, und das Dasein derselben in Konstantinopel zur Zeit, als jene Geschichtschreiber lebten, wenig trauen; denn die meisten alten Kunstwerke waren schon früher durch die häufigen Feuersbrünste, durch Erdbeben, und bei Volksaufruhr und feindlichen Einfällen zerstört worden. Amoretti und Fea.

65) Cedrenus (*l. c. p.* 322.) nennt diese Statu-

muthlich vernichtet bei der Eroberung dieser Stadt unter Balduin, zu Anfang des dreizehnten Jahrhunderts: denn wir wissen, daß die Statuen von Erz eingeschmolzen, und zu Münzen verprägt wurden, und ein Geschichtschreiber dieser Zeit thut hier besonders der samischen Juno Meldung.[66] Ich halte es für eine Hyperbole, wenn derselbe sagt, daß der bloße Kopf der Statue, nachdem er zerschlagen worden, auf vier Wagen habe müssen weggeführt werden;[67] aber es bleibt für die Wahrscheinlichkeit ein Begriff von einem sehr großen Werk übrig.[68]

τὸ τὸν χαλκὸν μιμούμενον ἄγαλμα; obwohl sie bei den Alten unter dem Namen καμπός bekannter war. Man lese die Beschreibung dieser Statue in dem Gedichte des Poseidippos, (*Analect. T. 2. p. 49. n. 13.*) bei Kallistratos (*n. 6. p. 896.*) und bei Himerius (*Eclog. 13. ap.* Phot. *Cod. 243.*) Meyer-Schulze.

Wie über alle Beschreibung reich Konstantinopel an Werken berühmter Meister aus der besten Zeit der griechischen Kunst gewesen, kann man schon aus dem Verzeichniß der Statuen schließen, die blos in dem sogenannten Zeurippos waren und von Christodoros (Brunck. *Analect. T. 2. p. 456.*) aufgezählt werden. Man vergleiche auch über diesen Gegenstand die Sammlung von Nachrichten in Heyne's Abhandlung: *Priscae artis opera, quae Constantinopoli extitisse memorantur, in Commentat. Goetting T. 11. p. 3 — 38. sect. I.* und *II.*, wo übrigens noch viele zu Konstantinopel befindliche Kunstschätze übersehen sind. Meyer-Schulze.

66) Nicet. Choniat. *Histor. Byzantin. fragment. in* Fabric. *Biblioth. graec. T. 6. l. 5. c. 3.* Der angeführte Schriftsteller sagt nur, daß eine colossale Juno von Erz, welche auf dem Forum des Konstantin stand, von den christlichen Barbaren zerschlagen und zu Münzen geprägt worden, ohne ihren Namen genauer zu bestimmen; die Statue der samischen Juno war schon früher (S. die Anmerkung 64.) zu Grunde gegangen. Man vergleiche über das Schicksal der Kunstwerke zu Konstantinopel: Heyne's Abhandlungen, *de interitu operum tum antiquae tum serioris artis, quae Constantinopoli fuisse memorantur, ejusque causis ac temporibus, in Commentat. Goetting. T. 12. p. 273. segg.* Meyer-Schulze.

67) Fabric. *Bibliothec. graec. T. 6. l. 5. c. 5. p. 406.*

68) Eine sehr große Anzahl Statuen, von welchen die meisten aus Bronze und viele auch zu Pferde waren, hatten die griechischen Kaiser sich selbst, ihrer Familie, ihren Generalen und ihren Vorgängern zu Konstantinopel errichtet, wie man aus Banduri und andern Schriftstellern ersehen kann. Die einzige Statue in Bronze, welche sich von den in Italien errichteten Statuen erhalten, steht auf dem Marktplatz der Stadt Barletta in Apulien, und ist ohngefähr 20 Palmen hoch; sie gilt dort für einen Konstantin, und Fea, dem wir diese Bemerkung danken, stimmt dieser allgemein verbreiteten Meinung bei, indem er zugleich die von Riedesel (Reise nach Sicilien u. s. w. Brief 2.) aufgestellte Behauptung, in dieser Statue sei Julius Caesar dargestellt, theils wegen der Unähnlichkeit in den Gesichtszügen, theils wegen der an spätere Zeiten der Kunst erinnernden Form der Kleidung, als unrichtig verwirft. Eine Abbildung dieser Statue findet sich bei Fea *Storia delle Arti T. 2. tav. 11.* Meyer-Schulze.

§. 12. Daß die Kunst sich in späteren Zeiten länger unter den Griechen als in Italien und in Rom erhalten, kann man unter andern beweisen aus den gemalten Figuren in einer alten Handschrift des Cosmas, auf Pergament, in der vaticanischen Bibliothek, No. 699., welchen Montfaucon in der von ihm gemachten Sammlung griechischer Autoren drucken lassen; die Figuren aber hat er nicht angegeben.[69] Die Form dieses Buchs ist ein längliches Folio, und die Schrift ist in großen Buchstaben, die man pflegt viereckige zu nennen. Dieser Cosmas war ein Kaufmann zur Zeit des Kaisers Justin, wie er selbst sagt auf dem funfzehnten Blatt gedachter Handschrift, und eben dieses bezeugt Photius.[70] Auf einem der Gemälde dieser Handschrift sind unter dem Thron des Königs David zwei Tänzerinnen mit aufgeschürzter Kleidung vorgestellt, die mit beiden Händen ein fliegendes Gewand über dem Kopf halten, und diese Figuren sind so schön, daß man glauben muß, sie wären nach einem alten Gemälde gemacht. Zwischen beiden steht das Wort *OPXHCIC* „der Tanz."[71] Von den meisten Werken der Kunst in spätern Zeiten kann man sagen, was Longinus von der Odyssea sagt, daß man in derselben den Homer wie die untergehende Sonne sehe, von welcher außer ihrer Wirkung die Größe übrig bleibt.[72]

§. 13. Ich bin bei der Geschichte der Kunst schon über ihre Gränzen gegangen, und ohngeachtet mir bei Betrachtung des Untergangs derselben fast zu Muthe gewesen ist, wie demjenigen, der bei Beschreibung der Geschichte seines Vaterlandes die Zerstörung desselben, die er selbst erlebt hat, berühren mußte, so konnte ich mich dennoch nicht enthalten, dem Schicksal der Werke der Kunst, so weit mein Auge ging, nachzusehen, so wie eine Geliebte am Ufer des Meeres ihren abfahrenden Liebhaber, ohne Hoffnung ihn wieder zu sehen, mit bethränten Augen verfolgt, und in dem entfernten Segel das Bild des Geliebten zu sehen glaubt. Wir haben, wie die Geliebte, gleichsam nur einen Schattenriß von dem Vorbild unsrer Wünsche übrig; aber desto größere Sehnsucht nach dem Verlornen erweckt derselbe, und wir betrachten die Kopien der Urbilder mit größerer Aufmerksamkeit, als wir in dem völligen Besitz von diesen würden gethan haben. Es geht uns hier vielmal, wie Leuten, die Gespenster kennen wollen, und zu sehen glauben, wo nichts ist: der Name des Alterthums ist zum Vorurtheil geworden; aber auch dieses Vorurtheil ist nicht ohne Nutzen. Man stelle sich allzeit vor, viel zu finden, damit man viel suche, um Etwas zu erblik-

69) *Collect. script. graec. T. 2. p. 113.*

70) Phot. *Bibliothec. cod. 36. p. 22.* Photius giebt einen Auszug dieser Handschrift; über das Alter und die Lebenszeit ihres Verfassers sehe man Fabric. *Biblioth. graec. T. 2. l. 3. c. 25. p. 609. 610.* Fea.

71) Nach Fea: *OPXHCHC.*

72) Longin. *de Sublim. c. 9.* Weniger zweideutig: „Daher könnte man Homer in der Odyssee mit der untergehenden Sonne vergleichen, von welcher nur die Größe noch bleibt ohne die Kraft." Meyer-Schulze.

ken.[73] Wären die Alten ärmer gewesen, so hätten sie besser von der Kunst geschrieben: wir sind gegen sie wie schlecht abgefundene Erben; aber wir kehren jeden Stein um, und durch Schlüsse von vielen einzelnen, gelangen wir wenigstens zu einer muthmaßlichen Versicherung, die lehrreicher werden kann, als die uns von den Alten hinterlassenen Nachrichten, die, außer einigen Anzeigen von Einsicht, bloß historisch sind. Man muß sich nicht scheuen, die Wahrheit auch zum Nachtheil seiner Achtung zu suchen, und einige müssen irren, damit viele richtig gehen.

73) Am Würdigsten beschließen wir unsere Anmerkungen mit einem ähnlichen Gedanken Goethe's in der Rede zum Andenken Wieland's: „Die Kunst überhaupt, besonders aber die der Alten, läßt sich ohne Enthusiasmus weder fassen noch begreifen. Wer nicht mit Erstaunen und Bewunderung anfangen will, der findet nicht den Zugang in das innere Heiligthum.“ Meyer-Schulze.

Von

der Kunst der Zeichnung

der

alten Völker.

Vorwort des Uebersetzers.

In der vorläufigen Abhandlung, welche den von Winckelmann in italienischer Sprache bekannt gemachten alten Denkmalen zur Einleitung dient, findet zwar der deutsche Leser Weniges, was nicht schon in der Geschichte der Kunst des Alterthums ausführlicher enthalten wäre. Daher die häufigen Nachweisungen auf die Anmerkungen derselben, um sie hier nicht zu wiederholen. Gleichwohl durfte in dieser Ausgabe diese vorläufige Abhandlung, welche ein völlig neu erschaffenes Erzeugniß aus den letzten Lebensjahren Winckelmann's ist, nicht übergangen werden, weil sich aus ihr mit unzweifelhafter Gewißheit der spätere geläuterte Zustand von Winckelmann's Ansichten oder das Maaß dessen ergiebt, was er in Bezug auf Geschichte der Kunst und auf Denkmale des Alterthums durch sein unermüdetes Forschen während eines ganzen Lebens gewonnen.

Um aber diese Schrift aus dem richtigen Gesichtspunkt zu betrachten, muß man nicht übersehen, daß Winckelmann dieselbe wohl in keiner andern Absicht verfertigte, als um die Italiener, und besonders seinen hochgefeierten Freund, den Kardinal Albani, mit seinen neuen Lehren und Entdeckungen auf dem Gebiet der Kunstgeschichte vertrauter zu machen. Durch diese Bemerkung wird Winckelmann zugleich gegen den möglichen Vorwurf gerechtfertigt, daß er mehrere Stellen dieser Schrift, wie die über den sterbenden Fechter, den Herkules Kommodus, die Siegeszeichen auf dem Capitol u. s. w. mit einer Ausführlichkeit und Umständlichkeit behandelt habe, welche in keinem Verhältniß zum Ganzen stehe.

Auch die Betrachtung, daß Winckelmann seinem eben angedeuteten Zweck gemäß diese Abhandlung in italienischer Sprache abfassen mußte, mag dem Werk noch zu gute kommen und auch auf die Würdigung der Uebersetzung nicht ohne Einfluß bleiben. Denn nicht immer, wie kundig Winckelmann auch der italienischen Sprache war, vermochte er sich in der fremden Mundart vollkommen frei, leicht und deutlich auszudrücken, so daß über den wahren Sinn mehrerer Stellen in dieser Schrift bei dem Uebersetzer Zweifel entstanden, welche er nur durch eine sorgfältige Vergleichung mit der dem Ganzen zum Grund liegenden Geschichte der Kunst des Alterthums beseitigen konnte. Ob es dem Uebersetzer gelungen ist, jene alterthümliche Würde und großartige Ruhe, jene Einfachheit und Milde, durch welche sich Winckelmann's deutsche Schreibart besonders empfiehlt, seinem Wunsch gemäß auch in dieser Schrift wieder auszudrücken, darüber erwartet er das Urtheil billiger Richter um so ruhiger, je mehr er sich bewußt ist, diese Arbeit nicht ohne Liebe unternommen und nicht ohne Fleiß zu Tage gefördert zu haben.

Von

der Kunſt der Zeichnung

der

alten Völker.

Erſtes Kapitel.

Von dem Urſprung der Kunſt der Zeichnung.

Aehnlicher Urſprung der Kunſt der Zeichnung bei allen Völkern. — Nicht die Aegyptier haben die erſten Anfangsgründe derſelben den übrigen Völkern mitgetheilt. — Anfang der Bildhauerei bei den Hetruriern und Griechen in Vorſtellung der Götter. Die erſten Gegenſtände der Verehrung der Götter waren viereckige Steine. — Dieſe wurden in der Folge durch einen Kopf unterſchieden. — Hierauf wurden auch die einzelnen Theile des menſchlichen Körpers daran angedeutet. — Aehnlichkeit der erſten griechiſchen und ägyptiſchen Figuren. — Urſache dieſer Aehnlichkeit. Weitere Erklärung darüber. — Urſprung der Malerei, welche die Griechen eben ſo wenig von den Aegyptiern erlernt haben. Sie wurde ſpäter als die Bildhauerei vervollkommt. — Warum die Malerei ſchwerer iſt als die Bildhauerei. — Sie wurde nicht, wie die Bildhauerei, durch die Religion befördert. — Beſtätigung der erſten Behauptung, daß die Kunſt nämlich bei ihrer erſten Entſtehung unter allen Völkern gleich geweſen ſei. —

§. 1. Die erſten Verſuche in der Kunſt der Zeichnung waren ungeſtalt, wie jedes Thier bei ſeiner Geburt. Daher waren ſie, obſchon von Künſtlern hervorgebracht, die dem Vaterland und den Sitten nach der eine von dem andern ſehr verſchieden waren, nichts deſto weniger einander ähnlich, wie Saamenkörner, von welchen man nicht ſagen kann, daß eine gewiſſe Pflanze aus dieſem oder vielmehr einem andern Saamenkorn hervorgehen wird. Nachdem dieſe Verſuche mit der Zeit zur Vollkommenheit gediehen waren, zeigten ſie allmählig dasjenige, was bei den Meiſtern der Kunſt der Charakter heißt, und was wir mehrerer Deutlichkeit wegen Verſchiedenheit der Züge, der Geſtaltung und Gemüthsart bei dieſem oder jenem Volk nennen wollen.

§. 2. In dieſem Betracht kann ich denjenigen nicht beiſtimmen, welche ohne irgend eine Unterſcheidung geglaubt haben, daß die Aegyptier, ſo wie ſie zuerſt die Kunſt der Zeichnung ausgeübt, auch darin die Hetrurier und die Griechen unterrichtet haben.

Um ſich zu überzeugen, daß der erſte Saame derſelben ſowohl in Hetrurien und in Griechenland als in Aegypten durch eine Art von Nothwendigkeit entſtanden ſei, darf man nur erwägen, daß die Kunſt der Zeichnung, ſo wie die Poeſie, bei den Völkern eine Tochter des Vergnügens geweſen, und daß das Vergnügen der Erfahrung gemäß für die Menſchheit eben ſo nothwendig iſt, als die Dinge, ohne welche ſie nicht leben kann. Doch, ohne anzunehmen, daß die Kunſt der Zeichnung nur dem Vergnügen diene: wie würde das Leben beſchaffen ſein, wenn man nicht den entfernten Freunden und der Nachwelt dasjenige, was man wünſcht, durch die Buchſtaben mitzutheilen vermöchte? Nun ergiebt ſich aber aus der Geſchichte verſchiedener Völker, daß die Kunſt, Gedanken und Begebenheiten durch Bilder auszudrücken, älter iſt als die Schrift.

§. 3. Obgleich ich, wie geſagt, denjenigen nicht beiſtimmen kann, welche geglaubt haben, daß die Aegyptier Lehrer der Hetrurier und der Griechen in der Zeichnung geweſen: ſo geſtehe ich doch zu, daß, ſo wie die Verehrung der Götter den Griechen und Hetruriern von Aegypten aus, eben ſo auch die Kunſt mitgetheilt worden, welche dort im Zeichnen und im Verrichten alles deſſen vorhanden war, wovon die Zeichnung die Einleitung und das Vorbild iſt. Aber mit dieſer durch die Aegyptier in dieſe Länder verpflanzten Kunſt erging es eben ſo wie mit der Mythologie; denn in Hinſicht dieſer ſind die Fabeln der Aegyptier unter dem griechiſchen Himmel gleichſam von Neuem geboren, und haben verſchiedene Geſtalten und verſchiedene Namen angenommen.[1])

§. 4. Es iſt wahr, Niemand läugnet es und Niemand kann nach meiner Ueberzeugung es läugnen, daß die Hetrurier und die Griechen ſpäter als die Aegyptier angefangen, Figuren in menſchlicher Geſtalt zu bilden. Gleichfalls weiß ein Jeder, welcher die Geſchichte geleſen hat, daß, da in Griechenland ſchon dreißig Gottheiten verehrt wurden, die Gegenſtände der Verehrung eben ſo viele viereckige Steine waren, welche ſich in der Stadt Pherä in Achaja noch zu den Zeiten des Pauſanias befanden.[2]) Nicht weniger ungeſtalt waren damals die Bilder der in dem übrigen Griechenland verehrten Götter.[3]) Jupiter mit dem Beinamen Meilichios, und Diana Patroa zu Sikyon

1) Man ſehe die Note 46. z. B. 1. K. 1. §. 13. z. Geſch. d. K.

2) Pausan. *l.* 7. *c.* 22.

3) Pausan *l.* 8. *c.* 31. 32. 35. Man ſehe über dieſe von Winckelmann angeführten Stellen die Anmerkung Nr. 14. zur G. d. K. B. 1. K. 1. §. 8.

Meyer-Schulze.

(Müller Hdb. *p.* 44. §. 66. u. N. Meyer G. d. K. *I. p.* 3. *et seq.*)

waren zwei Säulen,[4]) so wie auch die Venus zu Paphos eine Säule war.[5]) Selbst Amor[6]) und auch die Grazien waren in den ältesten Zeiten bloße Steine.[7]) So konnten die Aegyptier, welche ihre Götter schon in menschlicher Gestalt gebildet haben mußten, wohl keinen Einfluß auf diese Werke gehabt haben, an welchen man keine, oder sehr geringe Kunst gewahrte.

§. 5. Auf diese Bilder, welche man eigentlich nicht so nennen kann, weil sie aus der Hand der Steinmetzen und Zimmerleute hervorgegangen, wurden mit der Zeit von der etwas vorgerückten Kunst Köpfe gesetzt, durch welche ein Gegenstand der Götterverehrung anfing, sich von dem andern ein wenig zu unterscheiden. Um die Hetrurier und die Griechen unter einen und denselben Gesichtspunkt zu stellen, und um zu zeigen, daß ich dasjenige, was ich von den Einen sage, auch von den Andern verstanden wissen will, führe ich unter vielen nur ein Beispiel von einer hetruriſchen Schaale an, welche den Gott Terminus und den Gott Priapus am Fuß des Thrones Jupiter's vorstellt.[8]) Daher wurden nach dem Muster dieser göttlichen Klötze noch in den spätern Zeiten sehr viele Jupiter gebildet, die man gemeiniglich Terminales nennt, und eben so wurden auch die Bildnisse der meisten berühmten Männer gestaltet.

§. 6. Nachher wuchs mit der Zeit die Kunst, und die also mit Köpfen versehenen Klötze fingen an um so mehr ihre Unförmlichkeit zu verlieren und gefälliger zu werden, je größere Geschicklichkeit sich die Verfertiger derselben erworben hatten. Nunmehr wurden diejenigen Theile angedeutet, welche den übrigen menschlichen Körper ausmachen; aber diese Theile waren so beschaffen, daß sie dem Körper nicht die mindeste Handlung gaben. Die Füße blieben geschlossen und dicht zusammen, wie man noch an vielen kleinen hetruriſchen Figuren von Bronze sieht, wie nach der Ansicht oder der Kenntniß des Appollodor das Palladium Troja's war, und wie wir dasselbe auf verschiedenen geschnittenen Steinen abgebildet sehen.[9]) Daher erkennt man auf einer sehr schönen erhabenen Arbeit der Villa Borgheſe in dem Bilde der von Cassandra umarmten Pallas von der Mitte nach unten hin eine bloße Herme, wenn mich nicht ein Gewand mit geraden und kleinen Falten, das diesen Theil bekleidet, und der Schein von parallelen und dicht an einander geschlossenen Füßen trügen.

§. 7. Ich sehe, daß ich, um meine Behauptung zu beweisen, die Hetrurier und die Griechen hätten die Kunst, von welcher hier gehandelt wird, vielmehr von sich selbst, als von den Aegyptiern erlernt, ein wenig weit gegangen bin.

Diese Rohheit, kann Jemand sagen, ist dieselbe, welche man in vielen Werken selbst der Aegyptier bemerkt; ferner würde man mir, außer der untern Hälfte der Statuen, die gestreckten an den Seiten dicht angeschlossenen Arme entgegenstellen können, gerade wie wir sie an den ägyptiſchen Statuen erblicken. So war in Arkadien dem Athleten Arrhachion zu Phigalia, seiner Vaterstadt, in der vier und funfzigsten Olympiade eine Statue errichtet, welche, wie man im Pausanias lieſt, an den Seiten herabhängende Arme, und nicht weit von einander entfernte Füße hatte.[10]) Wenn aber die Griechen, als sie schon an dreißig Gottheiten verehrten, das heißt, zur Zeit, wo die Aegyptier den menschlichen Körper, sei es auf eine steife oder belebte Art, im Bilde darzustellen verstanden, denselben, statt eben dieses zu thun, als einen Stein, einen Klotz, eine Säule darstellten: so ist es eine ausgemachte Sache, daß sie, unvermögend es anders zu machen, noch nicht in der Schule der Aegyptier gewesen waren. Wollte man aber sagen, daß sie schon in dieser Schule gewesen, als sie den menschlichen Körper noch so schwerfällig und unbeweglich darstellten: so läuft es auf meine im Anfang ausgesprochene Behauptung hinaus, daß die ersten Versuche der Kunst der Zeichnung bei allen Völkern dieselben gewesen.

§. 8. Um sagen zu können, daß die Hetrurier und die Griechen die Kunst der Zeichnung von den Aegyptiern erlernt haben, reicht der Grund nicht aus, daß die Einen Anfangs eben das thaten, was die Andern gethan hatten. Wir wollen vielmehr untersuchen, ob die Griechen und die Hetrurier bei weiterer Ausbildung dieser Kunst in ihren Werken jenen Charakter beibehielten, welcher in denen der Aegyptier immer fortdauerte. Man wird mir die eben erwähnte steife Statue mit den an die Seiten angeschlossenen Armen entgegenstellen, welche nach Art der ägyptiſchen Figuren dem Athleten Arrhachion zu Phigalia in der vier und funfzigsten Olympiade, also zu einer Zeit errichtet war, wo sich die Griechen schon eine gute Weile mit der Zeichnung beschäftigt hatten. Aber in Arkadien wurden die Künste weniger und viel später als in dem übrigen Griechenland ausgebildet, und wie es sich auch mit solchen nach Aehnlichkeit der ägyptiſchen Figuren verfertigten Werken verhalten mag, diese Art der Gestaltung, anstatt wie in Aegypten weiter ausgebildet zu werden, blieb in Griechenland und Hetrurien bei ihrem ersten Versuch stehen. Auch würde man mich schwerlich eines Andern belehren, wenn man gleich wüßte, was ich in dem folgenden Kapitel berichten werde, daß nämlich diejenigen Statuen in ägyptiſcher Gestaltung, welche in unsern Tagen in der Villa des Kaisers Hadrian zu Tivoli gefunden, und theils in das capitoliniſche Museum, theils in die Villa des Kardinals Alexander Albani gebracht worden, ägyptiſche Werke sind, von griechiſchen Künstlern verfertigt mit der Vollkommenheit, deren diese Art der Gestaltung fähig war. Denn solche Werke wurden zu

4) Pausan. *l.* 2. *c.* 9.
5) Maxim. Tyr. *Diss.* 8. §. 8. (*p.* 113. *T.* 1. *edit.* Reisk.)
6) Pausan. *l.* 9. *c.* 27.
7) Pausan. *l.* 9. *c.* 38.
8) *Mus.* Kircher. *T.* 1. *p.* 35.
9) *L.* 3. *c.* 12. *sect.* 3. §. 5.
10) *L.* 8. *c.* 40. (Müller Hdb. *p.* 65. §. 87. *n.* 1. Meyer G. d. K. *I. p.* 4.)

den Zeiten jenes Kaiſers von Künſtlern gearbeitet, welche ſich für Schüler der Aegyptier ausgaben, ohne es geweſen zu ſein. Daher frage ich: ſoll man etwa die Griechen und die Hetrurier Schüler der Aegyptier nennen, weil ſie anfangs Werke verfertigt haben, in welchen der Gegenſtand, den ſich einer zu bilden vorgeſetzt, eher entſtellt als nachgeahmt war? Wir wollen vielmehr, wie ich oben behauptete, den allgemeinen Schluß ziehen, daß es in Griechenland mit der Kunſt der Zeichnung, wenn ſie anders von Aegypten aus dorthin gekommen, eben ſo wie mit der Mythologie ergangen ſei: die eine wurde dort von Neuem geboren, und die andere nahm dort ganz verſchiedene Geſtalten und andere Namen an.

§. 9. Nicht zu gedenken, daß die Häfen Aegyptens den Völkern jenſeit des Meers erſt geöffnet wurden, nachdem die Griechen ſich von jener Art der Geſtaltung, welche ſie von den Aegyptiern erlernt haben ſollen, ſchon entfernt und angefangen hatten, in ihren Werken das ihnen Eigenthümliche zu zeigen, was man gemeiniglich den griechiſchen Styl nennt. Wie ſollten ſie daher aus dieſem Lande dasjenige erlernt haben, welches dort keiner zu lehren wagte, oder welches zu lehren, wie ich gleichfalls im folgenden Kapitel zeigen werde, verboten war? Wir wollen vielmehr den wahrſcheinlichen Schluß ziehen, daß die Kunſt der Zeichnung bei ihrem Urſprung unter mehreren von einander entlegenen Völkern ſich gleich geweſen, nicht durch Mittheilung der Art zu arbeiten, oder der Zwecke, welche ſie beim Arbeiten hatten, ſondern durch die Natur, welche überall beim Unterricht vom Einfachen und Leichteren ausgeht. Von ihr alſo, nicht von den Aegyptiern, lernten die Griechen und die Hetrurier zuerſt rohe und ſteife Figuren mit Umriſſen, die faſt nur in geraden Linien beſtanden, zu zeichnen und zu bilden, und ferner dieſen ihren Figuren den platten oder vielmehr länglich gezogenen Umriß der Augen zu geben, wie ihn die Figuren der Aegyptier haben, und wie man ihn an den vor Dädalos, das heißt, von den erſten griechiſchen Künſtlern gearbeiteten Statuen nach dem Zeugniß des Diodor erblickte,[11] wenn anders die von dieſem Schriftſteller gebrauchte Redensart *ὄμματα μεμυκότα* nicht, wie die Neueren bisher überſetzten, ſo viel bedeutet als Luminibus clausis, mit zugeſchloſſenen Augen, ſondern vielmehr, wie ich ſchon angezeigt habe, mit platten Augen. Eben ſo verhält es ſich gewiß mit den Worten: *Χείλεα μεμυκότα*,[12] welche halb geöffnete Lippen anzeigen, das heißt, die ſo länglich gezogen ſind wie jene Augen; denn wer wird glauben wollen, daß man Statuen mit zugeſchloſſenen Augen gemacht habe?

§. 10. Aber um auf meinen Vorwurf zurückzukommen, wenn es keinen haltbaren Grund giebt zu glauben, daß die Griechen zu irgend einer Zeit von den Aegyptiern in der Bildhauerei unterrichtet worden, ſo iſt bis jetzt noch keiner aufgefunden, um zu behaupten, daß es in der Malerei der Fall geweſen. Und in der That, zu den Zeiten Homers ward in Griechenland die Kunſt zu ſchnitzen und einzugraben nicht nur geübt, ſondern ſie war auch zu einigem Grad der Vollkommenheit gediehen, wenn wir nach der Beſchreibung urtheilen, welche er uns von dem Schild des Achilles giebt. Hingegen hat dieſer Dichter nicht nur keines Gemäldes Erwähnung gethan, ſondern es findet ſich bei ihm nicht einmal das Wort *Γράφειν* oder irgend ein anderes, welches Bilder bedeutet, die auf einer ebenen Fläche nach dem Muſter der erhaben gearbeiteten gemacht wären.[13] Hieraus folgre ich, daß die Malerei, wenn ſie bei den Griechen nicht zugleich mit der Bildhauerei entſtand, ihnen gleichfalls nicht von den Aegyptiern mitgetheilt worden. Denn es iſt nicht zu glauben, daß unter den Griechen, die begierig geweſen wären, die Bildhauerei von den Aegyptiern zu erlernen, keiner ſollte Neigung gehabt haben, ein Maler zu werden. Im Gegentheil wird hierdurch um ſo mehr die Meinung widerlegt, daß die Griechen von dorther die Bildhauerei erlernt hätten; denn waren die Aegyptier zugleich Bildhauer und Maler, ſo läßt ſich nicht füglich vermuthen, daß die Griechen von ihnen die erſten Arbeiten in der Bildhauerei erlernt hätten, wenn dies nicht auch in der Malerei der Fall geweſen.

§. 11. Außerdem, daß Homer dieſer Kunſt gar nicht erwähnt, wird es leicht ſein zu begreifen, daß ſie in Griechenland ſpäter als die Bildhauerei entſtanden iſt, wenn man in Erwägung zieht, daß das Modelliren von Figuren eine handgreifliche Nachahmung der Natur iſt. Daher ſieht man auch, daß Kinder in Teig, oder Wachs, oder Thon Figuren mit einer Leichtigkeit modelliren, welche ihnen beim Zeichnen auf dem Papier fehlt. Denn der Maler muß, um die von ihm gemalten Gegenſtände der Wahrheit näher zu bringen, außer der Zeichnung, welche beim Bildhauer die Hauptſache iſt, eine vollkommene Kenntniß der Perſpektive, der Beleuchtung und des Colorits haben.[14] Damit die Malerei ſich der Wahrheit nähere, muß ſie dem Gegenſtand, welchen ſie darſtellt, durch Licht und Schatten und durch den Widerſchein Empfindung und Leben geben, und dies muß in einer ſolchen Gemäßheit und Abſtufung angebracht ſein, daß der Gegenſtand, den man auf der ebenen Fläche, auf welcher die Malerei arbeitet, abgebildet erblickt, uns wie das von der Oberfläche

11) Diodor. Sicul. *l.* 4. *c.* 76.
12) Nonn. Dionys. *l.* 4. *v.* 150.

13) Man vergleiche über die Bedeutungen der Wörter *γράφειν*, *χαράσσειν* und ähnlicher in den homeriſchen Geſängen Wolf's *Prolegomen. p.* 45. *seqq.*
Meyer-Schulze.
(Müller Hdb. *p.* 51. §. 73.)

14) Dagegen ließe ſich einwenden, daß in alter ſowohl als in der neuern Zeit die Malerei ſchon ſehr anſehnliche Fortſchritte gemacht hatte, ehe noch deutliche Kenntniſſe von der Perſpektive erworben waren, und ehe man Licht und Schatten beobachtet und nachzuahmen unternommen hatte. Auch ſagt Winckelmann einige Zeilen ſpäter, Licht und Schatten ſei nicht vor Apollodor bei den Griechen in Gebrauch geweſen. Allein Polygnotos und andere berühmte Maler lebten früher als Apollodor.
Meyer-Schulze.
(Müller Hdb. *p.* 51. §. 73—75. u. N. Meyer G. d. K. *I. p.* 37—39. *princ.*)

eines Spiegels zurückgeworfene Bild erscheine. Aber wie konnte man Alles dieses leisten, da Licht und Schatten nicht vor Appollodor, dem Meister des Zeuris, bei den Griechen im Gebrauch waren?[15]) Kurz, so wie das Erdichten schwerer ist als das Arbeiten nach der Natur und Wirklichkeit: eben so ist auch die Malerei schwerer als die Bildhauerei.

§. 12. Alles dieses ist, wie ich sehe, noch nicht hinreichend, um zu beweisen, daß die Malerei in Griechenland später als die Bildhauerei entstanden, sondern man wird hieraus nur schließen können, daß sie wegen der vielen mit ihr verbundenen Schwierigkeiten daselbst später zur Vollkommenheit gelangt sei. Deshalb will ich zum vollständigen Beweis noch hinzufügen, daß die Kunst der Zeichnung aus dem Verlangen, Abbildungen der Gottheiten hervorzubringen, das heißt, aus der Religion und dem Götterdienst entstanden ist. Aber dieser Götterdienst erforderte nur Statuen und hatte an denselben einen solchen Gefallen, daß man, wenn der Künstler derselben nicht bekannt war, glaubte, sie wären vom Himmel herabgefallen;[16]) wußte man hingegen den Namen des Künstlers, so pflegte man, damit diese Statue nicht weniger als die andern ein Gegenstand heiliger Verehrung würden, sich mit dem Vorgeben zu helfen, sie wären mit der Kraft der Gottheit erfüllt, welche in ihnen vorgestellt war.[17]) Die Malerei aber mußte dieses Vortheils entbehren, und gelangte zu solcher Ehre auch dann nicht, als man sich ihrer bediente, um die Wände der Tempel zu schmücken.

§. 13. Dieses mag hinreichen, um sich zu überzeugen, daß dieser Theil der zeichnenden Kunst jünger sei als die Bildhauerei. Wir können also jetzt wieder einlenken und unserm Hauptsatz zufolge sagen, daß die schönen Künste bei den Aegyptiern, Hetruriern und Griechen, als jede einzelne aus ihrem Saamen, an welchem man nicht erkennen konnte, wie verschieden sie unter einander werden würden, hervorkeimte, nach den drei Haupturfachen, welche auf sie einwirken mußten, nämlich nach der Gemüthsart, der Religion und der Regierungsverfassung eine verschiedene Gestaltung angenommen, wie ich in der Abhandlung von der Kunst der Aegyptier und der Hetrurier entwickeln werde. Im folgenden Kapitel werde ich zeigen, daß die Kunst der Zeichnung bei den Aegyptiern einem wohl gezogenen Sprößling zu vergleichen ist, dessen Wachsthum durch zu vielen Schatten oder durch das Benagen der Würmer gehemmt und unterbrochen worden; denn sie blieb stehen, als sie auf einen bestimmten Punkt gelangt war. Im dritten Kapitel werde ich zeigen, daß die Kunst der Hetrurier in ihrer Blüthe gewissermaßen kann verglichen werden mit einem reißenden Gewässer, welches aus der Höhe zwischen Klippen und Felsen herabstürzt, und Alles, was auf dem Wege liegt, ungestüm mit sich fortreißt; denn es war ihnen in der Zeichnung wie in den aus der Zeichnung entstandenen Werken eigenthümlich, den Figuren heftige Gebärden, gezwungene Stellungen und in allen Theilen übertriebene scharf angedeutete Umrisse zu geben. Im vierten Kapitel werde ich zeigen, daß die Kunst der Zeichnung unter den Griechen einem Fluß gleicht, dessen klares Wasser in öftern Krümmungen ein schönes Thal durchströmt, und demselben, anstatt es zu überschwemmen und seinen Erzeugnissen zu schaden, Fruchtbarkeit bringt.

15) Plutarch. *de Gloria Athen. T. 2.* (Apollodor vervollkommnete das Kolorit des Polygnot, indem er die Farben behandelte, wie sie in ihrer höchsten Schönheit in Schatten und Licht der Natur gemäß erscheinen müssen.)

16) Suid. *in voce Δαίδαλος.* Irmisch. *ad* Herodian. *l.* 1. *c.* 11. §. 2.

17) *Joann. Philop. contra Jamblich. ap.* Phot. *cod.* 215. *p.* 554. *exedit. Rotomag. ann.* 1653.

Zweites Kapitel.

Von der Kunst der Zeichnung unter den Aegyptiern.

Allgemeiner Begriff von der Kunst unter den Aegyptiern. — Ursachen der geringen Fortschritte in der Kunst sind: die Aehnlichkeit in der Gesichtsbildung. — Die Einschränkung der Kunst durch die Religion und Staatsverfassung. Durch die Staatsverfassung vermöge der Gesetze. — Durch die Religion, welche die Kunst gänzlich auf die Bilder der Götter, Priester und Könige einschränkte. — Weil die Künstler nicht von den Handwerkern unterschieden wurden. — Zwei Epochen oder Style der ägyptischen Kunst. Die erste bis zur Abschaffung ihrer alten Staatsverfassung. — Eigenschaften des ersten Styls im Allgemeinen bei den Figuren in menschlicher Gestalt. — In der Zeichnung des Nackten und der Stellung. — In der Bekleidung der weiblichen und männlichen Figuren. — Vom Mangel der Grazie. — An Thiergestalten. — Besondere Eigenschaften. Der Kopf, die Hände, Füße und die Brust. — Zweite Epoche oder der unter griechischer Herrschaft in Aegypten eingeführte Styl. — Eigenschaften desselben, wie man sie besonders an drei Statuen sieht: im Nackten und in der Bekleidung. — Von der Nachahmung ägyptischer Kunstwerke zu den Zeiten der römischen Kaiser. — Figuren des Antinous in ägyptischer Manier. — Andere Statuen in dieser Art. — Gemälde in ägyptischer Manier. — Erklärung einer Stelle im Petronius über Malereien nach Art der Aegyptier. —

§. 1. Die Kunst der Zeichnung bei den Aegyptiern hat sich nicht, wie bei den andern Völkern, von ihrem anfänglichen Styl entfernt; sie ist immer dieselbe geblieben viele Jahrhunderte hindurch, das heißt, bis zur Zeit, wo die alte nationale Regierung unterging; wenigstens scheint sie nicht früher von ihrem System ein wenig abgewichen zu sein. Dieses zeigt sich an den ägyptischen sowohl in wirklich menschlicher Gestalt als auch in den mit dem symbolischen Kopf irgend eines Thiers abgebildeten Statuen. Sie gleichen immer, obwohl sie mit großer Meisterschaft gearbeitet sind, jenen ersten Versuchen in der Bildhauerei, welche man bei den Hetruriern und den Griechen findet, und sie haben,

wie diese, nichts, das nur irgend einen Begriff vom Schönen geben könnte.

§. 2. Von den geringen Fortschritten, welche die Kunst bei den Aegyptiern gemacht hat, lassen sich, nach meiner Meinung, drei Ursachen angeben, nämlich die fast gleiche Gesichtsbildung bei jedem Einzelnen aus diesem Volk, ihre mit der Religion genau zusammenhängende Verfassung, und der Zustand, worin sich die Künstler befanden.

In Hinsicht der ersten Ursache, welche die bei jedem Aegyptier fast gleiche Gesichtsbildung betrifft, darf man nicht zweifeln, daß ihre Künstler dasjenige, welches sie in der Natur sahen, nachzubilden gesucht, wenigstens zu der Zeit, da die Kunst bei ihnen sich den früheren Fesseln entwunden hatte; auch bezeugt dieses ein heiliger Kirchenvater.[1] Aber wie konnte sich auch nur eine Spur von Schönheit der Züge an ihren Figuren zeigen, wenn alle oder fast alle Gegenstände, nach welchen sie gebildet wurden, die Gestaltung der Afrikaner hatten, das heißt, wie diese, einen aufgeschwollenen Mund, das zurücktretende und kleinliche Kinn, das gesenkte und plattgedrückte Profil,[2] und, um nicht nur den Afrikanern sondern auch den Aethiopiern zu gleichen,[3] wie diese, die bisweilen geplettschte Nase und die dunkelbraune Farbe der Haut?[4] Daher gebrauchte man in Griechenland das Wort *Αἰγυπτιᾶσαι*[5] von Solchen, die von der Sonne verbrannt waren, und eben deswegen haben auch alle auf den Mumien gemalte Figuren ein dunkelbraunes Gesicht.[6]

§. 3. Uebrigens rede ich nur von der Gesichtsbildung der Aegyptier, ohne ihres hohen Wuchses, wenn dies eine Schönheit ist, im Geringsten zu gedenken. Denn Pausanias[7] verglich einige ihrer Leichname, die er gesehen, mit der Größe der Celten, und diese Nachricht wird bestätigt durch die im clementinischen Institut zu Bologna befindliche Mumie, welche eilf römische Palmen hält. Viel weniger begreife ich unter die hier gemachte Beschreibung von der Bildung der Aegyptier jene Griechen mit ihren Kindern, die sich späterhin in Aegypten niederließen. Diese hatte gewiß auch Martial im Sinn, als er einen schönen Knaben aus jenen Gegenden verlangte,[8] obgleich der genannte Dichter nicht sowohl durch die Schönheit zu diesem Wunsch veranlaßt wurde, als vielmehr durch die üppigen Sitten der dortigen Jugend, wie aller Griechen in Aegypten,[9] und besonders der zu Alexandrien, die mehr als irgend ein anderes Volk den Schauspielen und der Musik ergeben waren.[10]

§. 4. Die zweite Ursache von den geringen Fortschritten in der Kunst der Zeichnung bei den Aegyptiern liegt in ihrer mit der Religion genau zusammenhängenden Verfassung.[11] Zum Beweis dient uns das von Plato angeführte Gesetz, durch welches den Künstlern verboten war, bei Verfertigung ihrer Werke von dem bisher im Lande üblichen Styl abzugehn;[12] daher berichtet eben dieser Schriftsteller, daß die Statuen, die zu seiner Zeit, das ist, als Aegypten unter der Herrschaft der Perser war, gemacht und von ihm während seines dortigen Aufenthalts gesehen worden, ganz und gar nicht von denen, welche tausend und mehr Jahre älter waren, verschieden gewesen.[13] Daher waren alle Götterbilder ganz einander ähnlich, mit Ausnahme der beigelegten Zeichen, welche bei der einen Gottheit verschieden waren von denen einer andern, und durch welche auch in Hinsicht auf die Bewegung und Anordnung der Glieder eine geringe Verschiedenheit entstehen konnte.

§. 5. Man sage nicht, daß die Verfassung und die Religion dieses Gesetz wohl den Verfertigern der Götterbilder, nicht aber allen übrigen Künstlern vorschreiben konnte. Denn die Kunst, Figuren in menschlicher Gestalt zu bilden, scheint bei den Aegyptiern auf die Götter, auf die Könige und deren Familie, und auf die Priester eingeschränkt gewesen zu sein[14] (die Figuren ausgenommen, die zur Zierde an ihren Gebäuden geschnitzt waren),[15] das ist, auf eine einzige Art Bilder.

---

1) S. Theodoret. *Serm.* 3. *p.* 519.
(Müller Hdb. *p.* 268. §. 228. u. N.)

2) Aus anatomischen Untersuchungen, welche von mehreren neueren Gelehrten über die Mumienschädel angestellt worden, soll sich ergeben haben, daß die Bildung der alten Aegyptier nach den verschiedenen Kasten verschieden gewesen; die Schädel der gemeinen Mumien sollen eine ganz andere Stammesart als die der kostbar geschmückten verrathen. Man hat aus diesem Umstand den Schluß gemacht, daß die Bevölkerung Aegyptens doppelter Art gewesen, daß das Volk aus äthiopischem, die Kaste der Priester und Könige aus asiatischem, vermuthlich indischem Geblüt entsprossen sei. Auch hält man die an den Statuen bemerkte ungemeine Schmächtigkeit der Frauen über den Hüften für einen indischen Zug, den man ebenfalls an den Bildern der Bajaderen erblickt. Uebrigens kommen alle Nachrichten der alten und neuern Schriftsteller darin überein, daß die ägyptische Bildung bei Weitem nicht so schön und so günstig für die Kunst war, als die griechische. Meyer-Schulze.
(Müller Hdb. *p.* 268. §. 228. u. f.)

3) Bochart. *Hieroz. P.* 1. *l.* 3. *c.* 27. Diodor. Sicul. *l.* 3. *c.* 8. 28.

4) Herodot. *l.* 2. *c.* 104. Propert. *l.* 2. *eleg.* 33.

5) *Αἰγυπτιάζω* wurde gebraucht in der Bedeutung von *μαυουργεῖν* und *κακοσχολιεύεσθαι*; hingegen *αἰγυπτιόω* in der Bedeutung von Schwarzmachen, Schwarzfärben, Hesych. *in voce Αἰγυπτιῶσαι* und Suid. *in voce Αἰγυπτιάζειν*.

6) Man vergl. B. 2. K. 1. §. 3. N. 14.

7) *L.* 1. *c.* 35.

8) *L.* 4. *epigr.* 42.

9) Martial. *l. c. v.* 4. Juvenal. *Sat.* 15. *v.* 45. 46.

10) Quinctilian. *Institut. orat. l.* 1. *c.* 2. Ovid. *Trist. l.* 1. *eleg.* 2. *v.* 79. 80.

11) („Die Religion der Aegyptier, ein Naturcult, durch Priesterwissenschaft ausgebildet, war zu einem sehr weitläuftigen Ceremoniendienst geworden; ein complicirtes System der Hierarchie und des Kastenwesens an sich durch alle Zweige öffentlicher Thätigkeit, wie des Handwerks und der Kunst hindurch." Müller Hdb. *p.* 247. §. 215.)

12) *De legib. l.* 2. *T.* 2. *p.* 656.

13) *L. c.*

14) Herodot. *l.* 2. *c.* 143. Diodor. Sicul. *l.* 1. *c.* 44.

15) Herodot. *l.* 2. *c.* 148. 153. Diodor. Sicul. *l.* 1. *c.* 47. („Von einer bestimmten Unterscheidung in der Bildung der Götter und Könige hat sich bis jetzt noch nichts Sicheres nachweisen lassen." Müllers Hdb. *p.* 269. §. 228.)

Denn die Götter der Aegyptier waren Könige,[16] die ehemals dieses Volk beherrscht hatten, oder wurden wenigstens dafür gehalten, so wie die ältesten Könige Priester waren;[17] wenigstens giebt es keine Ueberlieferung, noch meldet irgend ein Schriftsteller, daß andern Personen daselbst Statuen errichtet worden. Zweitens war die Religion bei den Aegyptiern mit ihrer Verfassung genau verbunden; daher war dasjenige, was jene vorgeschrieben, auch durch diese geboten. Drittens war es ein Hauptgrundsatz ihrer Gesetzgeber, keine Neuerung vorzunehmen und in ihr Land keinen fremden Gebrauch einzuführen.[18]

§. 6. Die dritte Ursache endlich, daß die Kunst der Zeichnung bei den Aegyptiern nicht weiter vorrückte, liegt in einem andern Gesetz, welchem zufolge alle Handwerker, und mit ihnen auch die Meister der schönen Künste ohne den geringsten Unterschied zur dritten und niedrigsten Volksklasse gerechnet wurden.[19] In allen ihren Gewerken und Ständen war der Sohn verbunden, der Lebensart seines Vaters zu folgen, und deshalb konnte er niemals seinen Zustand verbessern.[20] Es fehlten folglich die zwei Triebfedern, durch welche allein die Meister in den schönen Künsten zu den herrlichsten Bestrebungen veranlaßt wurden, der Vortheil und die Nacheiferung. Kurz der Künstler konnte keinen Schritt thun, welcher dessen eigener heißen konnte, und so war auch nichts für ihn zu hoffen. Hieraus folgte, daß alle sowohl frühere als spätere Kunstwerke nach Einer festgesetzten Form und Maaß, und alle, wie die chinesischen Gemälde, aus einer einzigen Schule hervorgegangen zu seyn scheinen.

§. 7. Hierzu kommt noch, daß es ihnen an einem zur Kunst der Zeichnung wesentlichsten Stück, nämlich an Kenntnissen in der Anatomie fehlte, welche Wissenschaft durch den Eigensinn und die zu große Ehrfurcht gegen die Verstorbenen in Aegypten gänzlich verboten war. Daher wurde nicht nur keine Zergliederung todter Körper angestellt, sondern es mußte auch der Paraschistes, oder derjenige, welcher der Sitte gemäß die Körper, um die Eingeweide herauszuziehen, zum Balsamiren durch einen einzigen Schnitt in der Seite öffnete, unmittelbar nach dieser Verrichtung plötzlich davonlaufen, um sein Leben vor den Verwandten des Verstorbenen zu retten, welche ihn auf alle Weise verfolgten.[21]

§. 8. Nachdem ich die Ursachen kurz auseinander gesetzt, warum die Kunst der Zeichnung sich bei den Aegyptiern nicht zu dem Grad von Vollkommenheit erheben konnte, den sie hätte erlangen sollen, da sie von ihnen so viele Jahrhunderte hindurch geübt worden: muß ich den Zustand, worin sie stehen blieb, genau bestimmen. Zuvörderst muß man zwei oder vielleicht gar drei verschiedene Zeiten setzen. Die erste Zeit wird gedauert haben während der uralten Verfassung in Aegypten, bei welcher sich der ursprüngliche Styl in seiner ganzen Reinheit, wie ihn die Gesetze vorgeschrieben, erhielt. Die zweite Zeit dauerte während der durch die Griechen erfolgten Eroberung Aegyptens, wo zuerst nach meiner Meinung dieser alte Styl einige Veränderung erlitt; und endlich die dritte, welche man kaum den Aegyptiern zurechnen kann, bezieht sich auf das Vergnügen, welches einige in Rom unter den Kaisern und namentlich unter Hadrian darin suchten, einige Bildwerke nach ägyptischer Weise zu verfertigen.

§. 9. Nachdem wir diese Zeiten also unterschieden, ist es gut, wenn wir in Hinsicht der ersten, welche die reine ägyptische Kunst umfaßt, die allgemeinen Eigenschaften dieses ursprünglichen Styls ebenfalls von dem absondern, was demselben insbesondere zukommt. Die allgemeine Eigenschaft desselben oder die Wissenschaft, welche jene Künstler von der Zeichnung hatten, besteht, wie ich schon angemerkt, in geradlinigen, oder doch von der geraden Linie nur wenig abweichenden Umrissen ihrer Figuren, so daß es vergeblich sein würde, nach Beschaffenheit der Haltung oder Stellung an diesen Figuren, die Muskeln, Adern oder Falten der Haut (contrazioni) aufzusuchen. Welche Verschiedenheiten auch die einzelnen Götterbilder haben mochten, um die eine Gottheit von der andern zu unterscheiden, nehmen wir dennoch keinen Anstand zu behaupten, daß sie alle einförmig waren, weil man in der Wissenschaft der Zeichnung nicht weiter gekommen war, die wir einzig und allein hier betrachten.

§. 10. Wir wollen gleichwohl die Stellungen beschreiben, um zu beweisen, mit welcher Aengstlichkeit sie gemacht waren. Diese Figuren sind entweder stehend oder sitzend oder knieend; alle mit dem Rücken gegen einen Pfeiler gelehnt. Die stehenden Figuren, sie mögen männlichen oder weiblichen Geschlechts sein, machen, wenn nicht beide Arme gerade an den Seiten herunterhängen, mit dem einen oder dem andern weiter keine Bewegung, als um etwa die Hand vorn an die Brust hinzubringen. Alle stehenden männlichen Figuren hatten die Arme fest an den Seiten angeschlossen, so wie auch unter den weiblichen gerade aufgerichtet stehenden Figuren jene zwei, welche an dem Stuhl der berühmten Memnons-Säule vorgestellt sind;[22] die andern weiblichen Figuren, welche stehen, pflegen eine Hand gebogen auf der Brust zu haben. Ferner stehen die Füße parallel, aber nicht alle beide auf einer und derselben Linie; einer steht voraus vor dem andern; aber der hinterwärts stehende ward, weil er in der Ansicht durch das Zurückweichen kürzer erschienen wäre, etwas länger gehalten. Eben diese Ausgleichung wurde auch von einigen griechischen Bildhauern angewandt; wenigstens sieht man es so an den Füßen des vaticanischen Apollo. Die sitzenden Figuren haben die Füße in paralleler Linie, ihre Arme an den Seiten fest angedrückt, und die Hände liegen platt auf den Schenkeln. Die knieenden Figuren

16) Diodor. Sicul. *l.* 1. *c.* 44. 45.
17) Platon. *de republ. p.* 290.
18) Herodot. *l.* 2. *c.* 91.
19) *Id. l.* 2. *c.* 167. Diodor. Sicul. *l.* 1. *c.* 74.
20) Diodor. Sicul. *l.* 1. *c.* 74.
21) Diodor. Sicul. *l.* 1. *c.* 91.

22) Norden's *drawings of some ruins at Theb. in Egypt. tab.* 1.
(Müller Hdb. *p.* 280. §. 233. *n.* 2.)

endlich halten, wenn man dies etwa für Handlung und Bewegung annehmen will, ein Kästchen mit kleinen Götterbildern in den Händen.

§. 11. Was die Bekleidung betrifft, so haben alle weibliche Statuen zwar Gewänder, aber gewöhnlich nur wie aus einem sehr dünnen Schleier ohne irgend eine Falte, und dem Nackten so angeschmiegt, daß man sie gar nicht bemerken würde, wenn man nicht bei Betrachtung des Halses und der Beine einen kleinen vorspringenden Rand gewahrte, welcher das obere und untere Ende eines solchen Gewandes andeutete. Um die Brüste, welche, wie ich schon angemerkt habe, diese Künstler sehr voll bildeten, faltete das Gewand eben so wenig, und wenn es der Natur gemäß an solcher Stelle mehr als anderswo faltig erscheinen mußte, so genügte es ihnen, anstatt der vielen kleinen Falten, welche dort hätten sein sollen, auf den Brüsten selbst ein Zirkelchen mit Radien einzuschneiden. Ist dieses nicht ein Zeichen, daß ihnen Muth verliehen war, die Natur nachzuahmen, oder offenbaren sie nicht hierdurch, daß, wenn ihnen nicht Fesseln angelegt worden, sie wohl zu der Geschicklichkeit würden gelangt sein, das zu leisten, wornach sie nicht trachten durften? Man kann es daher dem Herodot wohl verzeihen, daß er die zwanzig weiblichen colossalen Statuen von Holz in der Stadt Sais für unbekleidet gehalten. Von den männlichen Figuren sage ich nichts; sie waren ganz nackt bis auf eine Art Schurz, welcher sie vom Unterleib bis an die Knie bedeckt.[23])

§. 12. Um Alles zu melden, was die ägyptischen Künstler der ersten Zeit betrifft, muß ich noch anmerken, daß, wenn ihre großen Statuen durchgängig also gebildet waren, doch die kleinen Götzenbilder von Bronze und die in Stein eingeschnittenen Figuren ein wenig mehr Freiheit zeigen, wenigstens in Hinsicht der Arme und Hände. Nachdem ich dieses noch angemerkt, ist von mir Alles beigebracht, was jene Künstler im Allgemeinen von der Bildung der Figuren in menschlicher Gestalt wußten, oder was ihnen die Gesetze zu wissen erlaubten.

§. 13. Wenn sie aber von der Zeichnung wenig verstanden, was konnten sie wohl von der Grazie wissen? Diese war ihnen unbekannt, so wie man, nach dem Zeugniß des Herodot, in jenem Land nicht einmal die drei Göttinnen kannte, welche diesen Namen führen.[24]) In dieser Hinsicht kann man überhaupt sagen, was Strabo von den ägyptischen Gebäuden urtheilt,[25]) nämlich daß ihnen die Grazie und das Mahlerische fehlte: *Οὐδὲν ἔχει χάριεν, οὐδὲ γραφικόν.* Dieses sei nicht sowohl gegen die Künstler, von denen hier die Rede ist, als vielmehr gegen Casaubonus gesagt, welcher das Wort *Γραφικόν* buchstäblich übersetzte, und die Bedeutung desselben dahin bestimmte, nicht daß jenen Gebäuden das malerische Ansehen und die Grazie gefehlt, sondern daß nihil pictum in denselben gewesen. Allein wir wissen das Gegentheil hiervon aus den alten Schriftstellern und aus den Berichten neuerer Reisenden, welche in den Trümmern von Theben erhaben gearbeitete und bemalte colossale Figuren gesehen.[26])

§. 14. Ich weiß wohl, daß man meinem über die ägyptischen Kunstwerke der ersten Zeit gefällten Urtheil viele Figuren von Thieren entgegensetzen kann, welche von jenen Künstlern mit einem großen Verständniß der Muskeln und des Knochenbaues gearbeitet sind, und an welchen man eine sanfte Uebereinstimmung und viel Fließendes in allen Theilen bemerkt, z. B. an den Löwen am Aufgang zum Capitol, an zwei andern an der Fontana Felice, ferner an einigen Sphinxen, besonders an einem der größten, welcher sich in der Villa Borghese findet.[27]) Ohne mich aber in Hinsicht dieser Thiere auf die Kunstwerke der zweiten Zeit zu berufen, wozu ich keinen überzeugenden Grund finde, habe ich mich in dem vorigen Abschnitt, wie ich glaube, nur auf die Figuren in menschlicher Gestalt beschränkt. Der Vorzug also, welchen diese Figuren der Thiere vor den menschlichen haben, giebt uns nach meiner Meinung einen neuen Grund zu glauben, daß jenes schon angeführte den Künstlern durch die Religion selbst vorgeschriebene Gesetz sich nur auf menschliche Figuren bezog, also daß die Künstler in Hinsicht der übrigen Gegenstände ein freis Feld hatten, und daher bei diesen ihre Geschicklichkeit in der Kunst zu zeigen suchten.[28])

§. 15. Ich gehe jetzt von dem Allgemeinen ihres Styls zu dem Besondern über, indem ich mit den menschlichen Köpfen beginne. An diesen bemerkt man, außer der von mir oben angedeuteten durchgängigen Aehnlichkeit, das Gegentheil von dem, wodurch sich die Köpfe der griechischen Bildhauerei unterscheiden.[29]) Denn diejenigen Theile, welche an diesen mit einer edlen Schärfe hervorgehoben sind, sieht man an jenen platt und niedergedrückt. So pflegt der obere Knochen der Augenvertiefung oder der Augenbrauen an den ägyptischen Köpfen ohne Vorsprung und mit den Augen beinahe auf gleicher Fläche zu sein. Die sanfte Einheit der Wangen mit dem ganzen Oval, wie man sie an den griechischen Köpfen, an welchen die Jugend ausgedrückt ist, erblickt, ist an den Köpfen der ägyptischen Figuren durch den stark angedeuteten Backenknochen ganz und gar unterbrochen, und die rundlich erhabene Form des Kinns durchaus nicht sichtbar.[30])

---

23) *L. 2. c.* 130.
(Müller Hdb. *p.* 269. §. 228. *n.* 8.)

24) *L. 2. c.* 50.

25) *L. 17. c.* 1. §. 28.

26) Norden's *travels in Egypt. pref. p.* 20. 22. *T.* 2.

27) Man vergleiche über die beiden ägyptischen Löwen am Aufgang zum Capitol, so wie über die beiden an der Fontana Felice (auf der Kupfertafel Nr. 30. *A. B.* ist von jedem Paar einer abgebildet) auch über den großen Sphinx in der Villa Borghese, die Anmerkung Nr. 10. z. W. 2. K. 2. §. 5. zur G. d. K. Meyer-Schulze.

28) „Lebendiger und tiefer als die Menschengestalt ist die Thiergestaltung aufgefaßt, zu deren bewunderungsvoller Beobachtung die Aegyptier ihre natürliche Neigung von Anfang an hintrieb, wie ihre Religion beweist; auch die Verschmelzungen verschiedener Thierfiguren sind oft sehr glücklich, oft auch im höchsten Grad phantastisch und bizarr." Müller Hdb. *p.* 269. §. 228.)

29) (Müller Hdb. *p.* 270. *n.* 9.)

30) (Ebend. *p.* 270. *n.* 5.)

§. 19. Ein anderes Unterscheidungszeichen pflegen zuweilen die Ohren zu geben, welche so hoch hinaufgerückt sind, daß das untere Ende fast in gerader Linie mit den Augen steht.[31]) Man bemerkt dieses auch an den Figuren, die auf den Obelisken erhaben gearbeitet sind, besonders an der sitzenden Figur unter der Spitze des Obelisks, welcher vor dem Pallast Barberini auf der Erde liegt. Uns scheint Solches ein Misverhältniß, da wir gewohnt sind, die Ohren auf die Linie der Nase gesetzt zu sehen. Aber in Betracht der Arbeit des Meißels sind einige ägyptische Köpfe wegen der äußerst fleißigen Ausführung vielen griechischen Köpfen überlegen. Ich nenne hier nur, ohne andere Beispiele anzuführen, den Sphinx an der Spitze des Sonnenobelisks, welcher in dem Campo Marzio auf der Erde liegt. Diese Figur ist in Gyps nachgeformt, und man kann sie daher auch außerhalb Roms untersuchen. Der Kopf dieses Sphinxes, welcher gewiß zur Zeit, da der Obelisk noch aufgerichtet stand, kaum gesehen werden konnte, hat nichts desto weniger eine Ausführung, wie die griechische Kunst nur ihren vollendetsten Werken zu geben strebte. Nicht allein sind die Ränder der Lippen und der Augenlider mit zwei parallel laufenden auf das Zarteste in den Stein eingegrabenen Linien angedeutet, sondern der Rand selbst erscheint wieder zwischen den Einschnitten erhaben und ist mit spitzen Eisen sorgfältig gleichgearbeitet. Die Falten der Haube, welche diesen Kopf bedeckt, sind gelind mit großem Fleiß angegeben; ferner kann von dem Ohr gesagt werden, es sei an Werken dieser Größe das schönste aus dem ganzen Alterthum.

§. 17. Ein Unterscheidungszeichen der ägyptischen Figuren ist, daß man keine Knochenfügung an den Fingern der Hände und den Zehen der Füße sieht, welche weder Gelenke noch Glieder zeigen. Die Füße unterscheiden sich durch die kleine Zehe, welche gerade und ausgestreckt ist. Hieran war nicht sowohl die Ungeschicklichkeit der Künstler Schuld, als vielmehr die Gewohnheit der Aegyptier, welche in ihrem sehr heißen Klima barfuß gingen.[32]) Daß an den griechischen Statuen die kleine Zehe gekrümmt und einwärts gedrückt ist, muß man den Schuhen zuschreiben, deren man sich in diesem nicht so heißen Klima bediente, und dem ledernen Riemen an eben diesen Schuhen, welcher *Zygos* hieß, quer über den Fuß ging und die kleine Zehe mehr als die übrigen drückte.[33])

§. 18. Endlich hatte die Brust der männlichen Figuren bei den Aegyptiern nicht jene großartige Erhabenheit, welche man an den griechischen Statuen erblickt; an den weiblichen Figuren wurde der Busen, wie ich schon gesagt habe, durch zwei übermäßig starke Brüste dargestellt. Diese Statuen unterscheiden sich von den griechischen auch durch die zu schmalen Lenden und Weichen.[34])

§. 19. Nach der Untersuchung der einzelnen Theile an den ägyptischen Figuren des ersten Styls, kehre ich noch ein wenig zu dem Allgemeinen zurück, um mit ihnen und mit den Eigenschaften, welche man an ihnen bemerkt, andere Figuren zu vergleichen, welche zwar ägyptische, aber in Rücksicht auf die Zeichnung des Nackten und der Bekleidung von jenen verschieden sind. Da ich nun in Bezug auf das mehrere Male erwähnte Verbot, welches den ägyptischen Künstlern auferlegte, bei den menschlichen Figuren keine Neuerung vorzunehmen, bei dem bisher gemachten Schluß beharre: so möchte ich glauben, daß alle die vorkommenden Figuren, welche nicht mit dem angenommenen Styl übereinstimmen, nicht als Uebertretungen jenes Gesetzes anzusehen, sondern später verfertigt sind, da das Gesetz seine Kraft verloren hatte. Nun kann dieses nicht eher geschehen sein, als nach der Eroberung Aegyptens durch den persischen König Kambyses, den Sohn des Kyros, welcher nicht nur die alte Regierungsverfassung abschaffte, sondern auch die Religion auszurotten suchte. Da aber Plato, welcher eines solchen Gesetzes erwähnt, lange nachher unter den Nachfolgern dieses Königs in diesen Gegenden war: so scheint es wahrscheinlich, daß die ägyptischen Künstler, welche noch nicht durch die griechischen Bildhauereien aufgeklärt waren, immer noch in den Fußtapfen ihrer Vorfahren fortgingen, bis Alexander der Große das persische Reich zerstörte und sich zum Herrn von Aegypten machte. Von dieser Zeit an veränderte sich der Zustand der Dinge in diesem Reich, und die Ptolemäer, die Nachfolger Alexanders, brachten mit den Wissenschaften der Griechen auch ihre Künste nach Aegypten, wie ich durch geschichtliche Beweise in dem vierten Kapitel dieser Abhandlung darthun werde. Da man nun unter diesen griechischen Königen, wie es bei ähnlichen Umwälzungen geschieht, in Aegypten griechische Werke zu sehen bekam, so glaube ich deshalb, daß die bis jetzt von den ägyptischen Künstlern in ihren Arbeiten beobachtete Manier zwar nicht gänzlich abgeschafft, aber verbessert worden. Und dies sind die Bildhauerarbeiten, welche ich zu dem zweiten Zeitraum rechne.

§. 20. Unter diesen Bildhauer-Arbeiten betrachte ich besonders drei weibliche Statuen aus sehr hartem Basalt. Zwei derselben sieht man in dem capitolinischen Museum, und die dritte ist in der Villa des Alexander Albani, und gleicht der größten von jenen beiden im gedachten Museum, sowohl in Hinsicht der senkrecht hängenden an der Seite völlig anliegenden Arme, als auch der Bekleidung.[35]) Aber diese ist an der einen wie an der andern Statue der ersten Zeit ganz und gar verschieden; außerdem unterscheidet man auch in beiden Statuen das Unterkleid von dem Rock und dem Man-

31) (Ebend.)
32) Diodor. Sicul. *l.* 1. *c.* 80. (Müller Hdb. *p.* 269. *n.* 5.)
33) Pollux. *Onomastic. l.* 7. *c.* 20. *segm.* 81. *l.* 10. *c.* 45. *segm.* 177.
34) (Müller Hdb. *p.* 270. *n.* 6.)
35) *Mus. Capit. T.* 3. *tav.* 79. 80. Man vergleiche über die drei hier erwähnten ägyptischen Statuen die G. d. K. d. A. B. 2. K. 3. §. 1. und die Anmerkung Nr. 6. z. §. 2. (Die barberinische Gruppe befindet sich jetzt in München. M. s. Müllers Hdb. *p.* 628. §. 408. *n.* 3.)

tel. Das Unterkleid oder Hemd, wie ich es nennen möchte, scheint von sehr feiner Leinewand mit kurzen Aermeln zu sein, reicht an diesen beiden Statuen nur bis an das Mittel des Obertheils des Arms, bekleidet die Brust, und geht bis auf die Füße. Der Rock ist dem Unterrocke unserer Frauen ähnlich, doch reicht er höher hinauf, indem er bis an die Brüste geht, wo er mit zwei Zipfeln des Mantels gebunden ist, die, über beide Achseln gezogen, vorn auf der Brust einen Knoten bilden, von dem die beiden Enden herabhängen. An einer dieser beiden Statuen, welche in der Villa Albani ist, sieht man jedoch nur einen Zipfel über die Achsel herübergehen, indem der andere unter dem Arm herumgenommen und mit dem schon erwähnten Knoten vereinigt ist. Dieser so in die Höhe gezogene Rock wirft auf den Schenkeln bis auf die Brust sanfte Falten, welche von beiden Seiten aufwärts gehen, so wie der Mantel, an welchem er vermittelst jener Zipfel angebunden ist, ihn heraufzieht.

§. 21. Beide Statuen können für Bilder der Isis gelten; wenigstens läßt es sich aus einigen griechischen Abbildungen dieser Gottheit schließen, welche auf dieselbe Weise bekleidet sind, das heißt, mit einem Mantel, welcher vermittelst der zwei vorn auf der Brust zugebundenen Zipfel über beide Achseln gezogen ist. Auch ohne diese Statuen kann man den also unter den Brüsten zugeknüpften Mantel als das beständige Unterscheidungszeichen der Isis annehmen, von den schönsten Statuen dieser Göttin, von welchen sich die eine mit dem Harpokrates zur Seite im Pallast Barberini, und die andere im capitolinischen Museum befindet, bis zu den kleinsten Figuren derselben.[36] An eben diesem Unterscheidungszeichen macht sich die Isis kenntlich in dem Rumpfe einer colossalen Statue nebst ihrem Kopf; sie steht an dem venezianischen Pallast, und wird gemeiniglich von dem Volk Donna Lukrezia genannt. Dasselbe Unterscheidungszeichen macht auch in einer andern Statue des capitolinischen Museums eine Isis kenntlich, welche in der Beschreibung eben dieses Museums auf der siebenten Tafel des dritten Bandes für eine Juno ausgegeben worden, wiewohl man nicht angeführt, daß sie nur den Kopf der Juno hat, welcher ihr aufgesetzt worden, weil man sie ohne den eigentlichen Kopf gefunden. Zum Beweis endlich, daß die Aegyptier durch diesen zweiten Styl ihre uralte Manier in der Bildhauerei zwar verbesserten, aber nicht ganz verließen, bemerke man, daß der Kopf an einer der von mir oben zuerst angeführten Statuen im gedachten Museum, und zwar an der in demselben dritten Bande unter Nr. 79. abgebildeten Statue gerade so gearbeitet ist, wenn man das Original untersucht. Denn sie hat, außer vielen andern Spuren des ursprünglichen Styls, auch die ausgehöhlten Augen, wie schon die ältesten Bildhauer zu machen pflegten, und wie man an vielen andern in Rom übrig gebliebenen Köpfen gewahr wird, besonders an zweien in der Villa des Kardinals Alexander Albani.

36) *Mus. Capitol. T. 3. tav. 73.* (Meyer G. d. K. *I. p. 222. n. 247.*)

§. 22. Wenn die bis jetzt angeführten Gründe, wie ich nicht zweifle, hinreichend sind zu beweisen, daß die zwei kurz vorher erwähnten Statuen der Isis erst zu der Zeit gearbeitet sind, da Aegypten unter die Herrschaft der Griechen gekommen war: so kann ich hier die Bemerkung nicht unterdrücken, daß dadurch P. Kircher widerlegt wird, welcher glaubte, daß die Wissenschaft der Hieroglyphen durch die Gottlosigkeit und den Uebermuth des Kambyses nach seinem Einfall in das ägyptische Reich ganz und gar vertilgt worden;[37] ferner irren auch diejenigen, welche behaupten, daß sich diese Wissenschaft beim Anfang der Herrschaft der Griechen verloren habe. Denn eine jede dieser Statuen ist mit dem Pfeiler, an welchem sie steht, aus einem einzigen Stück, und an beiden sind Hieroglyphen den Pfeilern eingegraben. Wollte man jene Meinung annehmen, so würde man dadurch zugleich behaupten, daß die Griechen, sobald sie sich Aegyptens bemeistert hatten, die Religion des Landes ausrotteten, welche, wie Jedermann weiß, einen sehr großen Einfluß auf die Begräbnißfeierlichkeiten behauptete. Wir sehen aber das Gegentheil an einer Mumie, von welcher P. Kircher selbst die Beschreibung und Abbildung giebt.[38] Diese in Aegypten gefundene Mumie ist eben so verziert und aufbewahrt, wie die Aegyptier, ehe sie von fremden Völkern beherrscht wurden, zu thun pflegten. Auf solcher Mumie liest man in griechischen Buchstaben das Wort ΕΥΨΥΧΙ, ein gewöhnlicher Zuruf an die Abgeschiedenen, wie man aus verschiedenen Inschriften ersieht.[39] Hieraus können wir mit Gewißheit schließen, daß diese Mumie den Griechen angehört, welche sich in Aegypten zur Zeit der Ptolemäer niederließen. Deshalb kann man richtiger sagen, daß die Wissenschaft der Hieroglyphen sich zwar fortdauernd erhielt, aber nach und nach abnahm, bis sie endlich ganz erlosch, weil die Religion und Mythologie der Griechen, welche, wie ich gleich im Anfang dieser Abhandlung bemerkte, von der ägyptischen sehr verschieden war, mit der Zeit immer festern Fuß in jenen Gegenden faßte.

§. 23. Um aber auf unsere Hauptsache zurückzukommen, so lassen sich einige Werke der dritten schon erwähnten Klasse nicht so leicht von denen des ersten oder zweiten Styls unterscheiden, wie die des zweiten Styls von denen des ersten. Denn da die Künstler, welche, wie ich schon gesagt habe, keine Aegyptier waren, ganz offenbar die Absicht hatten, durch diese dritte Art von Kunstwerken die ältesten ägyptischen Figuren nachzuahmen, so wählten sie nicht nur zum Theil selbst ägyptische Steine, wie den Basalt und den rothen Granit, sondern sie bemühten sich auch, dieselben in Hinsicht auf Anordnung, Handlung, Bewegung und Attribute den ägyptischen so ähnlich zu machen, daß einige derselben von allen Alterthumsforschern für Werke des ältesten ägyptischen Styls sind angenommen worden.

37) Kircher. *Oedip. Aegypt. T. 3. synt. 13. c. 3. p. 515.*
38) Kircher. *l. c. p. 403.*
39) Gruter. *Inscr. p. 691. n. 6. p. 783. n. 3.*

Indessen ahmten sie nicht das Fehlerhafte der Aegyptier nach, sondern, indem sie dem Willen dessen huldigten, welcher solche Statuen bei ihnen bestellte, beobachteten sie weislich nur die äußere Gestalt der ägyptischen Statuen. Denn in allen übrigen Stücken erkennt jeder, welcher tief einzudringen versteht, an denselben die Wissenschaft und Einsicht der griechischen Künstler.

§. 24. Das Schönste, was in dieser Art auf unsere Zeiten gekommen ist, sind zwei männliche Statuen von röthlichem Granit, noch einmal so groß als die Natur.[40] Sie stehen vor der Wohnung des Bischofs zu Tivoli.[41] Es wird seltsam scheinen, daß ich ihnen jenes entfernte Alterthum bestreiten will, welches ihnen bis dahin von den Alterthumsforschern beigelegt worden. Allein diese sind, wie ich schon gesagt habe, von dem äußern Scheine getäuscht worden, und man erkennt wohl an der Zeichnung und Gesichtsbildung, daß es Werke von ganz anderer Art sind.

§. 25. Der griechische Styl offenbart sich in der mächtig- und heldenmäßig-erhabenen Brust, in den Säge-Muskeln, in den Hüften und andern Theilen des Körpers, nicht weniger auch in der ganzen Form des Kopfs, das heißt, in dem schönen Oval desselben, in der majestätischen Vertiefung der Augen, in dem sanften Profil, in dem völligen Kinn und in der Anmuth des Mundes. Wenn man ferner die Gesichtsbildung betrachtet, und solche mit dem Gesicht des Antinous vergleicht, so wird man ohne Mühe eine vollkommene Aehnlichkeit wahrnehmen, so wie man dieselbe auch in dem äußerst beschädigten Gesicht eines Rumpfs aus rothem Marmor erblickt, welcher sich in der Villa des Kardinals Alexander Albani befindet und gleichfalls nach ägyptischer Weise gebildet ist. Das scheinbar Seltsame in einer Behauptung über die oben erwähnten Statuen zu Tivoli wird immer mehr verschwinden, wenn man eine andere Statue von weißem Marmor in dem capitolinischen Museum betrachtet, welche unter dem Namen eines ägyptischen Götzen bekannt gemacht und gleichfalls eine Nachahmung des ägyptischen Styls ist, nur daß der Pfeiler hinter dem Rücken fehlt.[42] Aber, ohne mich auf eine Untersuchung des Styls oder der griechischen Kunst an dieser Statue einzulassen, was einem Jeden in die Augen springen muß, da die Gesichtszüge an derselben besser erhalten sind, als an den oben erwähnten Statuen, darf man nur diese Züge betrachten, um darin ein wahrhaftes Bildniß des Antinous zu erkennen, wiewohl die Haare oben auf der Stirn, welche viel beitragen ihn zu erkennen, durch die Haube bedeckt sind. Denn das Kinn und der Mund allein ohne das übrige Gesicht reichen hin, meine Behauptung zu bestätigen, so wie auch blos die von einem andern Kopf des Antinous übrig gebliebenen Augen anzeigen, daß es sein Bildniß war.

§. 26. Ueberdieß weiß man, daß die Statuen, von welchen hier die Rede ist, in der tiburtinischen Villa des Hadrian gefunden worden, wo unter andern Gebäuden ein Tempel theils mit ägyptischen, theils mit andern auf diese Weise gearbeiteten Statuen ausgeschmückt war, von welchen letztern ich nachher reden werde. Unter diesen Statuen wird Hadrian auch die Bildnisse des von ihm so sehr geliebten Jünglings aufgestellt haben. Der Beweggrund, den Antinous, welcher von Herkunft ein Grieche und aus Bithynien gebürtig war,[43] in Gestalt und Aehnlichkeit ägyptischer Statuen abzubilden, war unstreitig die göttliche Verehrung, welche ihm als einem Halbgott in Aegypten zu Theil geworden, wo er sein Leben endigte, und von wo aus sich hernach diese Verehrung in andere Länder des römischen Reichs verbreitete. Auch gab Hadrian den Namen dieses seines Geliebten sogar einer Stadt in diesem Lande, und nannte sie Antinou.[44]

§. 27. Außer den nach ägyptischer Art geformten Bildnissen des Antinous sind in den Trümmern der oben erwähnten Villa viele andere Statuen aus schwärzlichem Marmor aufgefunden, an welchen man die ägyptische Bildhauerkunst nachahmen wollen. Verschiedene derselben sieht man im capitolinischen Museum und in der Villa des Alexander Albani aufgestellt; andere sind nach England gegangen. An einigen ist die eigenthümliche Stellung der ägyptischen Statuen in den senkrecht hängenden an den Hüften fest anliegenden Armen beobachtet; andere zeigen in Hinsicht auf die Hände mannigfaltige Bewegung. Doch ist zu bemerken nöthig, daß man aus der Bildung ihrer Köpfe Nichts folgern kann; denn unter zehn solchen Statuen ist kaum eine, welche ihren alten Kopf hat; bei allen übrigen ist er falsch und neu verfertigt ohne Beachtung des Styls und der Zeiten.

§. 28. Zu dieser Klasse muß man, außer verschiedenen Gemälden des herkulanischen Museums, auch alle uns bekannte aus grünem Basalt gearbeitete Kanopen zählen, von welchen sich einer im capitolinischen Museum,[45] und zwei in der Villa des Kardinals Alexander Albani befinden;[46] denn man erkennt in diesen Götzenbildern offenbar die Kunst zu den Zeiten der Kaiser. Kaum ist es nöthig, noch von den erhaben geschnittenen Steinen zu reden, wie derjenige im Collegium Romanum ist, welcher einen erhaben geschnittenen Kopf der Isis vorstellt, und aus welchem die Nachahmung der ägyptischen Zeichnung in jenen Zeiten noch deutlicher erhellt. Denn alle erhabenen Werke, welche nicht mit der Oberfläche ganz gleich sind, sondern über dieselbe hinausgehen, sind Arbeiten im griechischen Ge-

---

40) Maffei *Raccolta di Stat. tav.* 148.

41) Ueber diese zwei colossalen jetzt im Museum Pio-Clementinum befindliche Statuen vergleiche man die Anmerkung Nr. 15. zur G. d. K. d. A. B. 2. K. 3. §. 10. Meyer-Schulze.

42) *Mus. Capit. T.* 3. *tav.* 75.

43) Spartian. *in Adrian. c.* 14.
(„Ertrank bei Besa im Nil, oder fiel als Opfer eines düstern Aberglaubens g. 130 n. Chr. Hadrian zu Gefallen apotheotisirten ihn die Griechen.“ Müller Hdb *p.* 225. §. 203. *n.* 3.)

44) Pausan. *l.* 8. *c.* 9.
(Ammian. *XXII.* Vorher Abydos Besantinon.)

45) Borion. *Collect. ant. Rom. tab.* 3. 4.

46) *Mus. Capit. T.* 3. *tav.* 82.
(Müller Hdb. §. 231. u. N.)

schmack. Man muß sich die Figuren auf den ägyptischen geschnittenen Steinen nicht auf andere Weise eingegraben und gearbeitet vorstellen, als man sie an den Obelisken und andern Denkmalen findet, von welchen ich in meinen Denkmalen unter Nr. 76. und 79. zwei anführe, das eine aus weißem Marmor, das andere aus röthlichem Granit. Von derjenigen Gattung, welche man gemeiniglich Kameen nennt, ist mir nur einer bekannt, welcher einen Sperber mit der Haube vorstellt, und noch einer, aber verstümmelt, auf welchem eine sitzende Isis gebildet ist. Beide sind aus sardonischem Achat gearbeitet und genau auf die oben erwähnte Weise geschnitten; sie befinden sich in dem stoschischen Museum, das jetzt der K. Preußischen Antikensammlung in Berlin einverleibt ist.[47])

§. 29. Weil man bis jetzt auf die zwei angegebenen Zeiten der ägyptischen Kunstwerke keine Rücksicht genommen, und weil man nicht verstanden, von diesen Werken die Nachahmungen zu unterscheiden, welche besonders nach dem Muster der Werke aus der ersten Zeit gemacht worden: so sind die verworrenen und irrigen Vorstellungen derer entstanden, welche über die Kunst dieses Volks zu urtheilen gewagt haben. Sie verwechselten die Werke der dritten Klasse mit denen, welche wirklich alt sind, und umgekehrt, wie Warburton gethan hat, welcher kühn behauptet, daß die isische Tafel im Königlichen Museum in Turin zur Zeit der römischen Kaiser verfertigt worden.[48]) Wer aber die drei Arten von Kunstwerken, von welchen ich geredet habe, mit Ernst untersucht, wird bald auch von dem kleinsten Bruchstück einer Figur die wahre Zeit der Entstehung mit Sicherheit angeben, und zum Beispiel blos aus einem in ägyptischen Stein gearbeiteten Knie erkennen können, ob das Werk der ägyptischen oder griechischen Kunst angehört.

§. 30. In dem ersten Kapitel habe ich den Zweifel aufgestellt, ob von den Aegyptiern die Malerei auf eine solche Weise und in einer so großen Ausdehnung geübt worden, als man annehmen könnte, wenn der Gebrauch derselben in Europa sich von ihnen eben so herleitete, wie man in Hinsicht der andern Theile der Zeichnung geglaubt hat. Daher kann ich jetzt nicht umhin, eine Bemerkung zu wagen, welche von mir in Ansehung der kurz vorher erwähnten Gemälde im herkulanischen Museum gemacht worden. Sie entfernt sich glücklicherweise weniger vom Wahrscheinlichen als die bis jetzt gegebenen Erklärungen über jene Stelle des Petronius, worin er von dem Verfall der Kunst redet, und denselben unter andern Ursachen einer gewissen in die Malerei eingeführten ägyptischen Manier zuschreibt, wenn er sagt: Pictura quoque non alium exitum fecit, postquam Aegyptiorum audacia tam magnae artis compendiariam invenit.[49])

§. 31. Der Pflicht, die Dunkelheit dieser schwierigen Stelle, welche in dem Wort compendiaria liegt, aufzuklären, haben einige Gelehrte sich zu entledigen geglaubt durch Anführung anderer Redensarten bei Schriftstellern, wo sich eben dieses Wort findet, und auf solchem Weg sucht Burmann nach seiner Gewohnheit die Leser abzuspeisen. Andere, die ein wenig mehr Bescheidenheit als dieser besitzen, haben bekannt, daß sie hier nichts verstehen, auch nicht einmal Platz zu Muthmaßungen gefunden, wie Franz Junius ehrlich von sich erklärt,[50]) Aber einige dieser Männer waren nicht im Stande, uns diese Stelle zu erklären, da sie der Kenntniß der Kunst und aller der Aufklärungen entbehrten, welche man aus den später gemachten Entdeckungen, und besonders aus den neuesten, den schon erwähnten herkulanischen Gemälden schöpfen kann. Trotz aller dieser neuen Hülfsmittel behaupte ich dennoch nicht, die Stelle, von welcher hier die Rede ist, ganz deutlich zu machen, sondern ich will nur, wie schon gesagt ist, meine Muthmaßungen über dieselbe zu äußern wagen.

§. 32. Die herkulanischen Gemälde bestehen aus gewissen Streifen, von etwas mehr als einer römischen Palme in der Breite. Auf diesen Streifen, die verschiedene Abschnitte haben, sieht man in der Mitte auf einem schwarzen Grund kleine auf ägyptische Art gebildete Figuren gemalt.[51]) In demselben Maaß der Breite ist noch oben und unten ein mit verschiedenen Zierrathen geschmückter Rand befindlich, und selbst zwischen den kleinen Figuren sind wunderliche Gestalten und außerordentlich erdachte fantastische Bilder angebracht.

Diese Art Malerei mit solchen kleinen ägyptischen Figuren, die mit abenteuerlichen Dingen verschränkt sind, scheint dasjenige zu sein, was bei Petronius ars compendiaria Aegyptiorum heißt, und also nach diesem Volk benannt worden, entweder weil man diese Weise von den Aegyptiern, deren Gebäude wahrscheinlich also verziert waren, entlehnt hatte, oder weil die meisten Figuren in dieser Art von Malerei ägyptische waren. Compendiaria scheint diese Malerei benannt zu sein von so vielen und so verschiedenen Dingen, die in einen engen Raum zusammengedrängt und ins Kleine (in compendium) gebracht werden. Ferner ist zu bemerken, daß diese Malerei in ägyptischer Manier nicht von dem verschieden zu sein scheint, was wir Arabeske oder Groteske nennen. Diese sind nichts anderes als abenteuerliche und seltsame Gestalten, in welchen gewöhnlich kein Grund der Wahrheit zu finden war, wie Vitruv sagt. Ja, indem er diese Erfindungen mit folgenden Worten tadelt: Nunc pinguntur tectoriis monstra potius, quam ex rebus finitis imagines certae;[52]) so könnte man sagen, daß er eben dasjenige im Sinn gehabt, was Petronius von der Kühnheit der Aegyptier andeuten wollte, welche tam magnae artis compendiariam invenit. Diesem zu Folge schließe ich mit größerer Wahrscheinlichkeit, der Sinn dieser bis jetzt noch nicht verstandenen Stelle sei kein anderer, als daß die Aegyptier durch jene Entfernung von der Natur, durch jene kleine mit andern abenteuerlichen Bildern unter-

47) Beschr. geschnitt. Steine *p.* 7. 13. M. vergl. G. d. K. B. 2. K. 4. §. 3.
48) Warburton *Essai sur les hierogl. T.* 1. *p.* 291.
49) *Satyr. c.* 2. *p.* 13.
50) *De pictur. veter. l.* 2. *c.* 11. *p.* 130.
51) *Pitture d'Ercol. T.* 4. *tav.* 68. 69. 70.
52) Vitruv. *l.* 7. *c.* 5.

mischte Figuren, durch jene Arabesken, kurz durch eine so armselige und der Wahrheit widersprechende Erfindung, der Malerei die Flügel beschnitten haben; das heißt, daß die Malerei, welche sonst die Freiheit gehabt hatte, auf den Gemälden und den Wänden der öffentlichen und Privatgebäude die Thaten und Begebenheiten der Völker, die Bildnisse der Götter, Heroen und Menschen in vollkommener Nachahmung der Natur darzustellen, durch diese Kühnheit der Aegyptier dahin beschränkt worden, nur solche abentheuerliche armselige Dinge zu malen, wie man auf den erwähnten herkulanischen Gemälden sieht, und wozu damals alle Maler gezwungen waren.

Drittes Kapitel.

Von der Kunst der Zeichnung unter den Hetruriern.

Alterthum der Kunst bei diesem Volke. Sie kam durch Griechen hin, welches bewiesen werden kann. Von griechischen Kolonieen, die sich daselbst niederließen. — Die ersten Kolonieen waren Tyrrhener oder Pelasger. — Zweite Hauptwanderung der Griechen nach Hetrurien. — Von der Schreibekunst, welche die Hetrurier zugleich mit der Geschichte von diesen neuen Kolonisten erlernten. — Daher sieht man auf hetrurischen Kunstwerken griechische Begebenheiten vorgestellt. — Die Figuren der hetrurischen Gefäßen sind den ältesten griechischen ähnlich. — Zum Hauptbeweis dieser Einwanderung dienen die griechischen Helden, die man auf hetrurischen Denkmalen vorgestellt findet. — Die Kunst wurde in Hetrurien geübt, als sie in Griechenland fast erloschen schien. Vom Frieden und der Freiheit in Hetrurien — Vom kläglichen Zustand Griechenlands um eben diese Zeit. — Von der hetrurischen Kunst der Zeichnung an sich. — Erste Versuche. — Vom ersten Styl ihrer Kunst. — Vom zweiten Styl, und dessen Eigenschaften. — Empfindliche Andeutung der Umrisse. und das Gezwungene in der Stellung und Handlung. — Mangel des Charakters und der Grazie. — Die in kleine Locken reihenweis gelegten Haare, wie man sie auch an der Wölfin aus Erz auf dem Capitol bemerkt. — Bei einer solchen Zeichnung war es den hetrurischen Künstlern unmöglich, die Schönheit nachzuahmen. — Von der Bekleidung, die man für ein Wahrzeichen der hetrurischen Figuren hält. — Von irrig so genannten hetrurischen Gefäßen. —

§. 1. Nach den ägyptischen Kunstwerken sind die der Hetrurier die ältesten. In vielen Museen finden sich kleine Figuren von Erz, an welchen man die ersten Anfänge der Kunst bei den Hetruriern und aus den Zeiten erkennt, in welchen die Zeichnung und die Gestalt der dargestellten Gegenstände, wie ich schon gesagt habe und wie auch Strabo bemerkte, den ägyptischen Figuren ähnlich war.[1]

§. 2. Es scheint, daß die Kunst der Zeichnung in das Land der Tyrrhener oder nach Hetrurien von den Griechen gebracht worden.[2] Dieses ist zu schließen theils aus den griechischen Einwanderungen, die in Hetrurien ihre Wohnungen aufschlugen, theils noch mehr aus den Bildern der griechischen Fabel und Geschichte, welche, wie ich zeigen werde, von den hetrurischen Künstlern auf den mehrsten ihrer Werke vorgestellt und ausgedrückt sind.

§. 3. Was die griechischen Einwanderungen betrifft, die sich nach Hetrurien begeben haben, so findet sich in den alten Schriftstellern Nachricht von zwei Haupteinwanderungen, unter welchen die erste ungefähr sechshundert Jahre vor der zweiten geschah,[3] und diese war der Zug der Pelasger,[4] die ursprünglich aus Arkadien waren, und von welchen ein Theil schon in Athen gewohnt hatte.[5] Diese werden von Thukydides,[6] von Plutarch[7] und Andern, nachdem sie unter dem Namen der Pelasger angeführt worden, auch Tyrrhener genannt.[8] Hieraus kann man schließen, daß Tyrrhener ein Volk gewesen, welches unter dem allgemeinen Namen der Pelasger begriffen war. Nachdem dieses gesammte Volk in seinem Vaterland nicht mehr Raum hatte, theilte sich dasselbe, und ein Theil ging hinüber nach den Küsten von Asien, und ein anderer nach Hetrurien, und vornehmlich in die Gegend von Pisa, wo sie dem Land, welches sie einnahmen, den Namen Tyrrhenien gaben.[9] Diese den alten Einwohnern einverleibten Ankömmlinge trieben, früher als die Griechen, den Handel zur See, und eifersüchtig auf den Zug der Argonauten nach Kolchis, widersetzten sie sich diesen, griffen sie an mit einer starken Flotte nahe am Hellespont, und brachten ihnen jene blutige Niederlage bei, in welcher alle griechische Helden, den Glaukos ausgenommen, verwundet wurden.[10] Ferner ist es ziemlich wahrscheinlich, daß in

---

1) Strabon. *Geograph.* l. 17. c. 1. §. 28.

2) Auch Niebuhr (römische Geschichte Th. 1.) theilt Winckelmann's Ansicht über die Ausbildung der zeichnenden Künste bei den Hetruriern durch Hülfe der Griechen, indem er es für einen sehr eitlen Versuch erklärt, läugnen zu wollen, daß alle Veredlung den hetrurischen bildenden Künsten von den Griechen mitgetheilt ist, wie eigenthümlich auch die Baukunst der Hetrurier war.
Meyer-Schulze.

3) Bianchini *Istor. univ.* c. 32. §. 17. p. 338.

4) Winckelmann folgt hier der gewöhnlichen Erzählung von einer zweifachen Einwanderung der Griechen nach Hetrurien. Neuere Gelehrte halten diese ganze Erzählung für ungewiß, und Niebuhr (römische Geschichte Th. 1.) verwirft in seiner Untersuchung über das alte Italien die Sage von der Einwanderung der Pelasger und Lydier nach Hetrurien als eine unwahrscheinliche Fabel.
Meyer-Schulze.
(Müller Hdb. p. 171. §. 167. u. N.)

5) Thucyd. *l.* 4. *c.* 109. Niebuhr's römische Gesch. Th. 1.

6) *L. c.*

7) *De virt. mulier. p.* 247.

8) Stellen, wo sie Tyrrhener genannt werden, sind angeführt von Casaubonus zum Dionys. Halicar. *l.* 1. *c.* 28. und von Cluver *Ital. antiq. p.* 428. 429. Meyer-Schulze.

9) Dionys. Halicar. *l.* 1. c. 17.

10) Athen. *Deipnosoph. l.* 7. *c.* 12.

dem Zeitraum mehrerer Jahrhunderte, welche von der ersten Einwanderung bis zur zweiten verstrichen, die ersten Kolonieen der Pelasger durch neue Kolonieen ihrer Landsleute verstärkt worden. Außerdem weiß man, daß die Lydier, ein Volk in Kleinasien, kurz nach dem trojanischen Krieg ebenfalls Kolonieen in diesen Theil Italiens abschickten.[11])

§. 4. Die spätere Wanderung der Griechen nach Hetrurien geschah ungefähr dreihundert Jahre nach den Zeiten Homers und eben so viel Jahre vor Herodot zufolge der Zeitrechnung, die dieser Geschichtschreiber selbst angiebt, das ist, zu den Zeiten des Thales und Lykurg, des spartanischen Gesetzgebers.[12]) Mit diesen neuen Kolonieen immer mehr verstärkt, erweiterten die Hetrurier ihren Handel, und konnten ihn ausdehnen bis zu einem Bündniß mit den Phöniziern, so daß die Karthaginenser, als Bundesgenossen der Perser, nachdem sie unter Hamilkars Anführung Sicilien angegriffen, und von Gelo, König zu Syrakus, geschlagen worden, demohngeachtet vereinigt mit der Flotte der Hetrurier, die Griechen in Italien überfielen, die Stadt Kumä belagerten,[13]) aber von Neuem mit großem Verlust von Hiero, dem Nachfolger des ebengenannten Gelo, zurückgetrieben wurden.[14])

§. 5. Daß diese neuen Kolonieen, welche gebildeter als die ursprünglichen Hetrurier waren, die gewesen, welche in Hetrurien ihre Art mit griechischen Buchstaben zu schreiben, nebst ihrer Mythologie, eingeführt, und jene rohen Völker mit den Thaten der Helden bekannt gemacht, welche bis zu Ende des trojanischen Kriegs auf der Erde gelebt, und daß dadurch die schönen Künste in diesem Land zu blühen angefangen, ist nach meiner Meinung offenbar aus den hetruriſchen Werken, welche auf uns gekommen sind, und fast alle eben dieselbe Mythologie und eben dieselben Begebenheiten vorstellen.[15]) Denn wenn die alten Hetrurier die Kunst zu schreiben verstanden hätten, so würde man auf den bis jetzt in ihrem Land wiedergefundenen Denkmalen, anstatt der griechischen Geschichten, die Begebenheiten ihres eigenen Landes vorgestellt sehen, von welchen sie aus Mangel der Schrift, das ist, der Jahrbücher, keine Kenntniß haben konnten.[16]) Wie kömmt es aber, daß die Hetrurier zu unsern Zeiten, nachdem einige ihrer Grabmäler entdeckt worden (die doch meiner Meinung nach die schlechtesten Werke eines Volks sind), berühmter geworden, als sie es bei den Römern waren, und zwar nicht etwa unter den Kaisern und in den letzten Zeiten des Freistaats, sondern damals, da man in Rom anfing die Augen zu öffnen, und man bei der geringen Entfernung von jenem Zeitpunkt wissen konnte, wie der Lauf der Dinge in Hetrurien gewesen? Die Ursache ist diese: die Hetrurier, anstatt Begebenheiten ihres Volks erzählen zu können, wußten nur die ihnen von den Griechen mitgetheilten Begebenheiten oder Fabeln vorzutragen, so daß die Römer zu der Zeit, als sie schreiben gelernt und dadurch Lob zu verdienen anfingen, glaubten, daß sie nicht sowohl von den Hetruriern als von den Griechen unterrichtet worden, vorgeben zu müssen, daß sie vielmehr Schüler von denen gewesen, bei welchen jene Begebenheiten vorgefallen waren, — wie sie auch wirklich von denselben genauer unterrichtet waren — als von einem Volk, welches eben die Begebenheiten nur kurze Zeit vor ihnen gelernt hatte.

§. 6. Es könnten wider diese Meinung einige hetruriſche Werke angeführt werden, wo Begebenheiten etwas verschieden von Homers Erzählung abgebildet sind, wie z. B. auf einer hetruriſchen Schale von Erz das Schicksal Hektors und des Achilles, welches nicht von Jupiter, wie jener Dichter sagt,[17]) sondern von Merkur gewogen wird, und verschiedene andere Geschichten, von welchen zu reden ich im Verlauf dieses Werks Gelegenheit haben werde. Aber es ist gewöhnlich, und anstatt meine Behauptung zu widerlegen, wird sie eben dadurch noch mehr bestärkt, daß die Ueberlieferungen eines Landes in einem andern verändert werden; und dieses kann, in Hinsicht der Hetrurier, durch einen ihrer Dichter geschehen sein.

§. 7. Ferner ist die Mythologie der Hetrurier und der ältesten Griechen im Wesentlichen ein und dieselbe. Dieses ist hinreichend, um behaupten zu können, daß die Hetrurier an Größe und Kenntnissen zunahmen, weil sie sich mit einigen Völkerschaften Griechenlands, welche sich unter ihnen niedergelassen, vermischt hatten. Unter andern Beweisgründen kann man auch die Flügel anführen, welche man an sehr vielen Figuren auf hetruriſchen Werken sieht. Denn nach Pausanias hatten die ältesten Gottheiten Griechenlands ebenfalls Flügel,[18]) welche, als eine unnatürliche und überflüssige Sache, späterhin von den Künstlern der mehr erleuchte-

---

11) Strabon. *Geograph. l.* 5. *c.* 2. §. 2.

12) Herodot. *l.* 1. *c.* 94. Man vergleiche die Kritik der von Herodot erzählten Sage bei Dionys. Halicar. *l.* 1. *c.* 17. Die hier von Winckelmann gemachten Angaben der Zeit passen nicht, da Herodot (*l.* 2. *c.* 53.) den Homer nur 400 Jahre vor seiner Zeit setzt. Meyer-Schulze.

13) Pindar. *Pyth.* 1. *v.* 139.

14) Diodor. Sicul. *l.* 11. *c.* 51.

15) Man vergleiche in Hinsicht dieser Behauptung Niebuhr's Römische Geschichte Th. 1. Meyer-Schulze.

16) Wir möchten den Umstand, daß die Hetrurier in ihren Denkmalen nicht die Begebenheiten ihres eigenen Landes, sondern vielmehr Gegenstände der griechischen Mythologie und Geschichte dargestellt haben, nicht mit Winckelmann aus dem Mangel der Schrift und der Jahrbücher, sondern aus dem Charakter des hetruriſchen Volks herleiten, das seinen Stolz in Zeichendeuterei und Priesterthum setzte, und dem das freie Leben des Geistes in Dichtung und Wissenschaft immer fremd blieb. Daher scheint auch die Literatur der Hetrurier, selbst nachdem sie durch die Bekanntschaft mit den Griechen die griechische Mythologie und Dichtung kennen gelernt, in ihrer ursprünglichen Rohheit geblieben und durch die Vertraulichkeit mit den griechischen Dichtern, von welcher die hetruriſchen Kunstdenkmale zeugen, um Nichts ausgebildet und verfeinert worden zu sein. Meyer-Schulze.

17) *Iliad. l.* 22. *v.* 209. *seqq.*

18) *L.* 5. *c.* 19. Ueber die geflügelten Gottheiten vergleiche man Voß mythologische Briefe, Bd. 1. Brief 13—24. Meyer-Schulze.

ten Zeiten weggelassen wurden. Außer vielen andern schon bekannten Denkmalen, und denen, welche ich bei der Beschreibung des ersten unter meinen Denkmalen anführen werde, sind die hetruriſchen Figuren größtentheils geflügelt, und besonders diejenigen, welche Genien vorstellen, in den aufgefundenen Gräbern bei Corneto, in dem alten Gebiet von Tarquinii. Unter diesen geflügelten Genien ist einer, welcher auf einen gekrümmten Schäferstab gelehnt, während sich zwei Schlangen von der Erde gegen ihn erheben, im Gespräch mit einer weiblichen Figur steht. Ich will, da es nicht zu meinem Vorhaben gehört, hier nicht behaupten, daß dieser Genius den Tages der Hetrurier andeuten könne, welcher auch ein Genius, oder, wie Festus sagt,[19] der Sohn eines Genius, aus einem gepflügten Acker hervorgesprungen, und Lehrer der Wahrsagerkunst bei den Hetruriern war;[20] denn der Stab kann sehr gut diese seine fabelhafte Geburt symbolisch anzeigen. Auch will ich nicht behaupten, daß die weibliche Figur die Nymphe Bigoe, ebenfalls Lehrerin der Wahrsagerkunst nach dem Tages, und seine Schülerin seyn könne;[21] denn schon Buonarroti hat ein Kind von Erz mit einer Bulle am Hals, aber ohne Flügel, welches in dem Museum des Großherzogs von Toscana aufbewahrt wird, für eine Abbildung des Tages ausgegeben.[22] Aber bemerken will ich, daß, wenn auch die verschiedenen griechischen Kolonieen die Buchstaben und die Mythologie in Hetrurien einführten, dennoch die schönen Künste früher in Hetrurien als in Griechenland zu blühen anfingen. Denn auf den hetruriſchen Denkmalen, welche bis jetzt entdeckt werden, sie mögen von gebrannter Erde, oder von Marmor, oder von Erz oder nur geschnittene Steine sein, ist dieser und jener Zug aus der heroischen Geschichte der Griechen vorgestellt, und was besondere Aufmerksamkeit verdient, selbst bis zu der Zeit hin, da die Griechen aus dem rohen Zustand traten und das Andenken an ihre vornehmsten Begebenheiten auf die Nachwelt zu bringen anfingen, so daß man mit Hülfe der hetruriſchen Denkmale bis zu den Anfängen der griechischen Geschichte gelangt.

§. 8. Die älteste und berühmteste Begebenheit, an welcher die mächtigsten Staaten von Griechenland Theil nahmen, ist das Bündniß der Argiver wider die Thebaner, vor dem trojanischen Krieg, oder der Zug der sieben Helden wider Theben. Das Andenken dieses Krieges aber hat sich nicht so in griechischen Denkmalen, wie in hetruriſchen erhalten. Denn fünf von den sieben Helden des argivischen Bündnisses finden sich mit ihren Namen in hetruriſcher Sprache auf einer Gemme des stoschischen Museums, welche zu den ältesten geschnittenen Steinen gehört, die man nur kennt.[23] Tydeus, einer von diesen Helden, ist ebenfalls mit seinem hetruriſchen Namen auf zwei andern Gemmen geschnitten zu sehen.[24] Kapaneus, ein anderer von diesen Helden, vom Jupiter durch den Blitz von der Leiter gestürzt, mit welcher er Thebens Mauern ersteigen wollte, befindet sich also auf verschiedenen Gemmen geschnitten, die ebenfalls Arbeiten hetruriſcher Künstler zu sein scheinen. Die andern griechischen Helden, die auf hetruriſchen Steinen und gleichfalls mit ihren Namen in hetruriſcher Sprache gebildet worden, sind Theseus und Peleus, Vater des Achilles.[25] In dem Museum des Duca Caraffa Noja zu Neapel findet sich ebenfalls Achilles sammt seinem Namen von einem hetruriſchen Künstler in einen Stein geschnitten, welcher schon vom Grafen Caylus bekannt gemacht worden. Auf einem andern Stein sind Achilles und Ulysses gleichfalls mit ihren Namen in hetruriſcher Sprache vorgestellt zu sehen,[26] so daß man im Allgemeinen behaupten kann, daß alle Denkmale der griechischen Kunst, die sich erhalten haben, in Absicht des Alterthums den hetruriſchen weichen müssen. Ueberdies erhellt aus der Geschichte beider Völker, daß die Kunst der Zeichnung frühzeitiger in Hetrurien als unter den Griechen ausgebildet worden, und dieses ist nicht zu bezweifeln, nach einer Vergleichung der Umstände der Griechen mit denen, in welchen sich Hetrurien befand zu den Zeiten, die auf gedachte zweite Wanderung gefolgt.

§. 9. Daß die Hetrurier nach dem trojanischen Krieg einen tiefen Frieden genossen, da sich Griechenland in einer immerwährenden Zerrüttung befand, können wir, ob wir gleich der ältesten Geschichte von jenen beraubt sind, dennoch fast mit Gewißheit aus der Anzeige schließen, welche uns einige wenige Schriftsteller von ihrer Verfassung geben, woraus zugleich erhellt, daß dieselbe gleichförmig gewesen.[27] Hetrurien war in zwölf

19) *In voce: Tages.* Gothofredi *corp. auctor. ling. latin. p.* 234.
20) Cicer. *de divinat. l.* 2. *c.* 23.
21) Gori *Mus. Etrusc. p.* 49.
22) *Explic. ad* Dempst. *Etrur. p.* 23. 62.
23) Man vergleiche über die Abbildungen dieser Gemme unsere Anmerkung Nr. 13. 14. d. G. d. K. d. A. B. 3. K. 1. §. 7. Auch ist sie auf der Kupfertafel 37. *A.* abgebildet. Meyer-Schulze.
(Müller Hdb. *p.* 162. *n.* 2.)

24) Denkmale *n.* 106. 107. Diese beiden, den Tydeus darstellende Gemmen, sind unter *B.* und *C.* auf der Kupfertafel 37. dargestellt. Meyer-Schulze.
(In der Anmerkung Nr. 14. z. G. d. K. B. 3. K. 1. §. 7. bemerken zwar die Herausgeber der vorigen Ausgabe des Winckelmann, daß sie keine dieser Denkmale hätten abbilden lassen; gleichwohl aber kommen selbige in dem 7ten Bd. unter Tafel 2. vor. Der Herausgeber dieser Ausgabe hat daher keinen Anstand genommen, sie hier ebenfalls aufzunehmen.)
25) Denkmale *n.* 101. 125. und die Kupfertafel 38. *A. B.* Meyer-Schulze.
26) Adami *Stor. di Bolsen. p.* 32. Gori *Mus. Etrusc. tab.* 198. *n.* 4.
27) Winckelmann nennt hier, wie auch in der Geschichte der Kunst des Alterthums, B. 3. K. 1. §. 8. die Verfassung der Hetrurier eine gleichförmige, und scheint durch diesen Ausdruck andeuten zu wollen, daß unter den Hetruriern mehr die Demokratie herrschend gewesen. Allein die Zeugnisse der alten Schriftsteller, und die älteste, zuverlässig von den Hetruriern entlehnte Verfassung Roms, nebst dem aus ihr entstandenen Verhältniß des römischen Patronats, machen es mehr als wahrscheinlich, daß sich in Hetrurien, so lange es unabhängig war, kein freier ehrenwerther Volksstand ausgebildet hatte, und daß die Regierung

Theile getheilt,[28] von welchen ein jeder sein eigenes Haupt hatte, genannt Lucumo,[29] und diese Lucumonen standen unter einem gemeinschaftlichen Oberhaupt oder König, wie Porsenna scheint gewesen zu sein.[30] Diese zwölf Häupter, wie auch das Oberhaupt, wurden gewählt.[31] Solches wird noch mehr bestätigt durch die Abneigung, welche die Hetrurier gegen die Könige anderer Völker bezeugten, und diese ging so weit, daß, da die Vejenter, ihre Bundesgenossen, die vorher eine republikanische Regierung gehabt hatten, sich einen König wählten, die Hetrurier dem Bündniß mit ihnen entsagten, und aus Freunden ihre Feinde wurden.[32] Die Regierung von Hetrurien scheint mehr demokratisch gewesen zu sein: denn man handelte weder vom Krieg noch vom Frieden, als nur in den öffentlichen Versammlungen der zwölf Völker, die den Körper ihres Staats ausmachten,[33] und zu Volsena in dem Tempel der Göttin Volturna zusammen kamen.[34] Eine solche Regierung, an welcher ein jeder im Volk Antheil hatte, mußte auf den Verstand des ganzen Volks einen Einfluß haben, und den Geist und den Sinn erheben, ohne welche die Uebung der schönen Künste nicht gedeihen kann. Es war also der Friede, der sich in Hetrurien durch die Vereinigung und Macht eines Volks erhielt, welches über ganz Italien herrschte, und sich den angrenzenden Völkern furchtbar machte, die vornehmste Ursache von dem Hervorkeimen und Wachsthum der Künste unter ihnen.

§. 10. Griechenland hingegen befand sich um die Zeit, da es Kolonieen nach Hetrurien sandte, in der kläglichsten Lage und in beständigen Empörungen, welche die alte Verfassung zerrissen, und den ganzen Staat umkehrten.[35] Diese Verwirrung fing an im Peloponnes, wo die Achäer und die Jonier die vornehmsten Völker waren. Die Nachkommen des Herkules, um diesen Theil von Griechenland wieder zu erobern, kamen mit einem Heer, welches mehrentheils aus Doriern, die in Thessalien wohnten, bestand, und verjagten die Achäer, hierauf warf sich ein Theil dieser Verjagten auf die Jonier; sie wurden aber durch die andern Achäer von Lakedämon, die Abkömmlinge des Aeolos, wieder vertrieben; daher flüchteten sie zuerst nach Thrazien und hierauf nach Kleinasien, wo sie das von ihnen eingenommene Land Aeolien nannten, und Smyrna nebst andern Städten gründeten. Ein Theil der Jonier flüchtete sich ins Athenienſische, ein anderer Theil verließ Griechenland und ging gleichfalls nach Kleinasien unter der Anführung des Nileus, eines Sohns des letzten athenienſischen Königs Kodros. Hier gründeten sie in dem Landstrich, der von ihnen Jonien genannt wurde, Ephesos, Klazomenae, Samos und andere Städte. Die Dorier, welche sich des Peloponnes bemächtigt hatten, übten weder Künste noch Wissenschaften, sondern trieben nur den Feldbau; andere Theile von Griechenland blieben verheert, so daß die Küsten des Meeres, da Handel und Schiffahrt lag, beständig von Seeräubern heimgesucht wurden, und die Einwohner sich genöthigt sahen, sich von dem Meer zu entfernen und die schönsten Länder unbebaut zu lassen. Die inneren Gegenden genossen kein besseres Schicksal: denn die Einwohner vertrieben einander aus ihren Wohnsitzen und es fehlte ihnen daher, da man beständig bewaffnet gehen mußte, die zur Bebauung des Landes und zur Ausbildung der Künste nothwendige Ruhe.[36]

§. 11. In solchen Umständen befand sich damals und noch einen langen Zeitraum hindurch Griechenland, während sich die Einwohner in dem ruhigen und arbeitsamen Hetrurien vor allen Völkern von Italien in Achtung setzten und daher sowohl im tyrrhenischen als im jonischen Meer ohne Schwierigkeit den ganzen Handel an sich zogen,[37] welchen sie durch ihre Kolonieen in den fruchtbarsten Inseln des Archipelagus, und besonders in der Insel Lemnos befestigten.[38]

§. 12. Was ferner die Kunst der Zeichnung betrifft, so bildete sie sich bei den Hetruriern auf eben die Art, wie sie aus dem Dunkel der barbarischen Jahrhunderte

---

ganz in den Händen der Vornehmen oder des Adels war. Liv. *l.* 10. *c.* 16. und *l.* 27. *c.* 24. Diese letztere Stelle kann auch beweisen, daß noch in den späteren Zeiten die Gewalt in Hetrurien einzig und allein bei dem Adel war. Meyer-Schulze.

28) Flor. *Epitom. l.* 1. *c.* 5. Niebuhr (römische Geschichte Th. 1.) sucht die Namen der zwölf Städte auszumitteln, welche als Beherrscherinnen des übrigen Landes verbunden waren. Meyer-Schulze.

29) Festus *in voce: Lucumones.* Aus der gegebenen Erklärung des Worts *Lucumo*, und aus einer Stelle bei Cicero (*de legib. l.* 2. *c.* 9.) schließt Niebuhr (römische Gesch. Th. 1.) mit großer Wahrscheinlichkeit, daß die Lukumonen eine streitbare Priesterkaste waren, und daß der Name Lucumo der ihrer Kaste, nicht der, allerdings aus ihnen stammenden Könige oder vielmehr Mächtigen war. Meyer-Schulze.

30) Serv. *ad* Virg. *Aeneid. l.* 2. *v.* 278. *l.* 10. *v.* 200.

31) Liv. *l.* 1. *c.* 8. Dionys. Halic. *Antiq. Rom. l.* 3. *c.* 61. Niebuhr (römische Gesch. Th. 1.) erklärt es für eine bloße Sage, daß die zwölf Städte gemeinschaftlich über sich einen König erwählt hätten, und die Worte in der angeführten Stelle des Livius begünstigen allerdings diese Behauptung. Auch Porsenna wird von Niebuhr nur für den König eines einzigen Volks gehalten. Meyer-Schulze.

32) Liv. *l.* 5. *c.* 1. Die Völker Hetruriens entsagten dem Bündniß mit den Vejentern, nicht sowohl aus Haß gegen die königliche Regierung, als vielmehr gegen den von den Vejentern erwählten König. Meyer-Schulze.

33) Dionys. Halic. *Antiquit. Roman. l.* 9. *c.* 1. Liv. *l.* 10. *c.* 16. Aus der von Winckelmann angeführten Stelle des Livius geht deutlich hervor, daß nicht die Volksgemeinden, sondern die Zusammenkünfte der Häupter des Landes über die wichtigsten Angelegenheiten entschieden. Die von Dionysios gebrauchten Worte in der angeführten Stelle deuten zwar auf eine Volksversammlung, ohne aber das Recht derselben zu freien Beschlüssen weiter zu bestimmen. Meyer-Schulze.

34) Liv. *l.* 4. *c.* 23. *l.* 5. *c.* 17.

35) Thucydid. *l.* 1. *c.* 5. *l.* 1. *c.* 2.

36) Thucydid. *l.* 1. *c.* 6.

37) Euseb. *in Chronic. p.* 36.

38) *Schol. Apollon. Argon. l.* 1. *c.* 603.

nach dem Wiederaufleben der Wissenschaften sich aufs Neue erhob und vervollkommnete. Die Zeichnung, welche die Nachahmung der Natur zum Gegenstand hat, begann und machte die ersten Schritte immer unter Leitung der Natur. Aber es ist ebenfalls immer geschehen, daß sie von der Natur abwich, ihren Spuren zu folgen unterließ und sich mehr und mehr von ihr entfernte, bis sie, endlich gewahrend, sie habe die rechte Straße verfehlt, sich von Neuem zu ihrer alten Führerin wandte und zu den Grundsätzen zurückkehrte, von welchen sie ausgegangen war. Diese unabänderliche Erfahrung hat sich auch durch die Zeichnung der hetruriſchen Künstler bestätigt.

§. 13. Die ältesten von den hetruriſchen Künstlern verfertigten Figuren sind größtentheils hölzernen Puppen ähnlich und können nicht für Nachahmungen der beseelten Natur, sondern der im Gerippe dargestellten menschlichen Gestalt gelten. Eine solche Zeichnung kann man von der spätern Manier der hetruriſchen Künstler durch die Benennung des ersten Styls der hetruriſchen Kunst unterſcheiden und zum zweiten Styl die in den nachfolgenden Zeiten gearbeiteten hetruriſchen Werke rechnen.

§. 14. An den Werken des ersten hetruriſchen Styls bemerkt man verſchiedene Stufen der Kunst und der Zeit, indem er mit den plumpesten ungeſchicktesten Figuren beginnt, von welchen man viele theils in Erz gegraben, theils in Stein geſchnitten in den Museen findet. Dann gelangt er zu jenen Werken, an welchen man gewahrt, daß eben dieſer Styl eine beſſere Form angenommen hatte, und ſyſtematiſcher geworden war. Doch ſind dieſer letzten Art nur ſehr wenige Werke auf uns gekommen oder uns bekannt geworden. Das größte, welches wegen ſeiner guten Erhaltung zur Richtſchnur bei Beurtheilung dieſes Styls dienen kann, iſt die Leukothea, eine erhabene Arbeit, welche in der Villa des Alexander Albani befindlich iſt.[39])

§. 15. Die Zeichnung an dieſem Marmerwerk kann man ſowohl in Abſicht auf die ganze Geſtalt der Figuren als auf einzelne Theile mit der Zeichnung der ägyptiſchen Kunſtwerke vergleichen. Nicht nur die Umriſſe entfernen ſich wenig von der geraden Linie, ſondern auch die Falten der Gewänder, welche faſt ſenkrecht fallen und durch doppelte parallel laufende Einſchnitte angedeutet ſind. In den Umriſſen der platt geſchnittenen und ſchräg aufwärts gezogenen Augen, in dem ebenfalls aufwärts gezogenen Mund, und in dem kleinlich ſpitzigen Kinn gleichen ſie ebenfalls den ägyptiſchen Figuren, wie auch den Köpfen auf den älteſten griechiſchen Münzen. Das Haar auf der Stirn und den Schläfen iſt in kleine geringelte parallel laufende Locken gelegt, und dies iſt auch eine Eigenſchaft des zweiten hetruriſchen Styls.

§. 16. Mit der Zeit mußten doch die Künſtler bemerken, daß ſie im Weſentlichen ihren Zweck, welcher die Nachahmung der Natur iſt, verfehlt hatten. Um dieſem Uebel abzuhelfen, gingen ſie, wie es in ähnlichen Fällen zu geſchehen pflegt, von einem Aeußerſten zum andern über, das heißt, von einer kraftloſen, magern, ſpillenmäßigen Zeichnung zu einer übertriebenen, ſowohl in der empfindlichen Andeutung der einzelnen Theile, als auch in der Handlung und dem Ausdruck der Figuren; dies iſt der zweite Styl der hetruriſchen Kunſt. Dieſelbe Weiſe, ein Aeußerſtes dem andern entgegenzuſetzen, zeigte ſich auch in den verfloſſenen Jahrhunderten; denn da die Zeichnung nach Art der hetruriſchen mager und kleinlich zu werden angefangen, ſo warf ſich Michel Angelo Buonarroti, um ſie zu verbeſſern, auf das andere Aeußerſte. Und dieſes war ganz natürlich; denn beim Lehren bemüht man ſich, um richtig verſtanden zu werden, die Gegenſtände ſo fühlbar und begreiflich als nur möglich zu machen, und man pflegt, um die Hälfte einer Sache zu bekommen, gewöhnlich drei Viertheile zu fordern.

§. 17. Die unterſcheidende Eigenſchaft des zweiten Styls der hetruriſchen Künſtler iſt die empfindliche Andeutung der Umriſſe und das Gezwungene in der Handlung und in der Stellung der Figuren. Beide Eigenſchaften erkennt man mehr in ihren geſchnittenen Steinen als in den Werken von Marmor. Da aber jene, und beſonders der Tydeus im Stoſchiſchen Muſeum, mit der größten Ausführlichkeit, deren die Steinſchneidekunſt fähig iſt, gearbeitet ſind:[40]) ſo können wir unſer Urtheil mit größerer Sicherheit durch die geſchnittenen Steine als ſelbſt durch die Marmorwerke begründen, um ſo mehr, da von dieſen nur kleine erhabene Arbeiten, Altäre und Brunnenmündungen erhalten ſind. In Rückſicht des hetruriſchen Styls kann man alſo die Statue eines Jünglings von Erz, in natürlicher Größe, welcher ſich in der Gallerie zu Toscana befindet, nicht für ein Werk aus dieſer Schule erklären;[41]) denn die Zeichnung zeigt keineswegs eine empfindliche Andeutung der einzelnen Theile, ſondern ganz den Charakter der griechiſchen Kunſt. Wenn Gori, um dieſe Statue für eine hetruriſche auszugeben, anführt, daß ſie bei Perugia gefunden worden, ſo iſt dieſer Grund nicht haltbar, wie auch die Arbeit der Haare, welche Gori für etwas den hetruriſchen Künſtlern Eigenthümliches ausgiebt, die größte Aehnlichkeit hat mit den Haaren an mehreren bronzenen Köpfen im herkulaniſchen Muſeum, und beſonders mit dem Kopf einer Büſte, welche einen jungen Helden vorſtellt, und auf welcher der Name des athenienſiſchen Künſtlers Apollonios eingegraben iſt.

§. 18. Aus dem Geſuchten und ſtark Angedeuteten in der hetruriſchen Zeichnung ſind zwei andere Eigenſchaften ihrer Figuren entſtanden; daß ſie nämlich ohne Charakter und ohne Grazie ſind. Dadurch, daß ein gemeinſchaftlicher Charakter in allen Figuren iſt, werden

39) Man vergleiche die Anmerkung Nr. 65. z. K. 3. B. 2. §. 13. d. G. d. K., und die Kupfertafel Nr. 3. *B.* Meyer-Schulze.
(Dieſes herrliche Werk befindet ſich jetzt in der Münchner Antikenſammlung.)

40) Denkmale *n.* 16. Kupfertafel Nr. 37. *B.* d. G. d. K.

41) Gori *Mus. Florent. T.* 3. *tav.* 45. 46. Man vergleiche die Anmerkung Nr. 56. z. B. 3. K. 2. §. 10. d. G. d. K. d. A. Meyer-Schulze.

sie unbestimmt, und die zu starke Andeutung gleicht einem Syllogismus, welcher, indem er mehr beweist, als er soll, nichts beweist. Und so wie es der schlechteste Charakter eines Menschen ist, gar keinen Charakter zu haben: eben so würde man die hetruriſchen Figuren, wenn man von ihnen die Attribute wegnähme, oft für etwas ganz anderes, als sie vorstellen, halten, und also mit vollem Recht von ihnen sagen können, daß sie ein fehlerhaftes Ansehen haben. Dieses Urtheil über die Zeichnung der Hetrurier läßt sich durch fast alle Kunstdenkmale dieses Volks beweisen. An dem runden Altar in dem capitoliniſchen Muſeum ist Apollo eben so gezwungen und die Formen sind so empfindlich angedeutet als an dem ihm zur Seite stehenden bärtigen Merkur.[42] Auf dem andern runden Werk erscheint Vulkan in einem eben so jugendlichen Alter als Apollo, und weder dieser noch jener sind von Jupiter und Neptun, welche sich auf demselben Denkmal befinden, der Idee nach verschieden.[43]

§. 19. Der Mangel der Grazie war schon, wie ich bemerkt habe, ein den Figuren des ersten Styls eigenthümlicher Fehler, oder besser gesagt, die Folge roher Unbeholfenheit. Hingegen den Figuren des zweiten Styls fehlt die Grazie wegen des gesucht Wissenschaftlichen in scharf angedeuteten Umrissen, aus übelverstandener Zierlichkeit, so wie des Uebertriebenen und Gewaltsamen in den Bewegungen. Die Stellung des Peleus auf der oben angeführten Gemme und die steifbewegten Hände auf den kurz vorher erwähnten Denkmalen bethätigen diesen gerechten Tadel.[44] Aehnliche Unvollkommenheiten lassen sich auch in den Werken des Michel Angelo Buonarroti bemerken, wenn man solche mit unpartheiiſchen Augen betrachtet. Dieser Künstler, indem er seinen Schülern und der Welt sein tiefes Wissen zeigen wollte, verfiel ins Gezwungene, sowohl was die Zeichnung der Theile, als was die Stellung der Figuren betrifft, besonders der weiblichen, zumal derer auf den Grabmälern des Giuliano und des Lorenzo Medici in der neuen Sakristei der Kirche St. Lorenzo zu Florenz. Man kann daher sagen, daß diese Figuren, indem sie sich von dem eigenthümlichen Charakter ihres Geschlechts entfernen, gar keinen Charakter haben und deshalb der Anmuth völlig beraubt sind.

§. 20. Ein anderes Unterscheidungszeichen dieses zweiten wie auch des ersten Styls der hetruriſchen Kunst geben die Haare sowohl des Haupts als der Geschlechtstheile, welche in kleine krause Locken reihenweise gelegt sind, gerade auf eben die Art, wie das Haar der Leukothea und der drei Nymphen auf der oben angeführten Arbeit, und wie die Haare des Theseus und des Tydeus.[45]

Eben so gekräuselt sind im capitoliniſchen Muſeum die Haare des Herkules auf einem vierseitigen Altar, welcher die Vorstellung der Arbeiten dieses Helden enthält.[46] Auf gleiche Art gebildet sind auch die Haare der Wölfin von Erz im Capitol, welche den Romulus und Remus säugt.[47] Vermöge dieses Unterscheidungszeichens und noch wegen anderer Merkmale kann man dieselbe für ein Werk hetruriſcher Kunst achten, und zwar aus der Zeit, wo die Bildhauerei und die Künste in Rom von hetruriſchen Künstlern ausgeübt worden. Sie wurde in dem Tempel des Romulus, welcher jetzt dem h. Theodor geweiht ist, am Fuß des palatiniſchen Berges gefunden, und scheint dieselbe zu sein, welche zur Zeit des Dionysios von Halikarnaß in einem Tempel unterhalb des palatiniſchen Hügels stand, und nach dem Zeugniß eben dieses Schriftstellers für ein Werk der ältesten Kunst galt.[48] Da nun Cicero meldet, daß eine Wölfin aus Erz vom Blitz getroffen worden, und da man an der capitoliniſchen Wölfin die offene Spur einer solchen Verletzung an dem linken hintern Schenkel bemerkt, so ist es wahrscheinlich, daß Cicero von dieser habe reden wollen.[49]

§. 21. Aus den eben angestellten Betrachtungen ergiebt sich endlich, daß die hetruriſchen Künstler von den griechiſchen in der Darstellung der Schönheit übertroffen worden, weil die Schönheit immer getrübt und zerstört wird, sobald man die Formen einer Figur zu empfindlich andeutet und den Gliedern gewaltsame Wendungen giebt. Daher bemerkt man weder auf den oben angeführten Gemmen, welche übrigens beweisen, daß der Künstler eine große Kenntniß des menschlichen Körpers und der Anatomie hatte, noch auf andern geschnittenen Steinen schöne Gesichtsbildungen; und wenn sich an irgend einer in Kupfer gestochenen hetruriſchen Gemme das Gegentheil zeigt, so kann man glauben, daß der Zeichner im Nachbilden des Originals wenig Treue und Genauigkeit beobachtet, und, was ihm weniger schön schien, verbessert habe.

§. 22. Nachdem ich den wahren Charakter und die Eigenschaften der Zeichnung bei den hetruriſchen Künstlern auseinandergesetzt, muß ich noch jenes Unterschei-

---

42) Ueber diesen runden Altar im capitoliniſchen Muſeum vergleiche man die Anmerkung Nr. 72. z. B. 3. K. 2. §. 14. d. G. d. K. d. A. Meyer-Schulze.

43) Die Figuren des Vulkan, Apollo, Jupiter und Neptun, deren Winckelmann an dieser Stelle gedenkt, befinden sich im capitoliniſchen Muſeum auf der Brunnenmündung, an welcher die zwölf oberen Götter erhaben gearbeitet sind. Einen ausführlichen Bericht über dieses merkwürdige Denkmal giebt die Anmerkung Nr. 76. z. B. 3. K. 2. §. 16. d. G. d. K. d. A. Meyer-Schulze.

44) Denkmale *n.* 125. Man sehe die Kupfertafel 38. *B.* Meyer-Schulze.

45) Denkmale *n.* 101. 106., desgleichen Theseus, Kupfertafel Nr. 38. *A.* und Tydeus, Kupfertafel Nr. 37. *B.* Meyer-Schulze.

46) Ueber den vierseitigen Altar mit den Arbeiten des Herkules im capitoliniſchen Muſeum vergleiche man die Anmerkung Nr. 75. z. B. 3. K. 2. §. 15. d. G. d. K. Meyer-Schulze.

47) Ueber die von Winckelmann angeführte Wölfin von Erz mit dem Romulus und Remus vergleiche man die Anmerkung Nr. 10. z. B. 3. K. 3. §. 11. d. G. d. K. Die Kupfertaf. Nr. 38. enthält *C.* die Abbildung. Meyer-Schulze.

48) *Antiq. Roman. l.* 1. *c.* 79.

49) *De divinat. l.* 2. *c.* 20. *l.* 1. *c.* 12.

dungszeichen anführen, welches die gewöhnlichen Alterthumsforscher in der Bekleidung einiger Figuren zu finden vorgeben. Diese Bekleidung besteht theils aus schmalen parallel liegenden, theils aus geschlängelten Falten, so wie man an den auf dem kurz vorher erwähnten Altar des capitolinischen Museums vorgestellten drei Gottheiten sieht. Wiewohl es wahr ist, daß alle hetruriſche Figuren ähnliche gezwungene Falten haben, so kann man doch nicht mit Grund behaupten, daß alle auf diese Weise bekleidete Figuren hetruriſchen Ursprungs sind. Denn es finden sich Figuren, die ohne Zweifel dem griechischen Styl angehören, und dennoch eben diese Bekleidung haben. So sieht man in der Villa des Kardinals Alexander Albani zwei erhabene Arbeiten, welche beide ganz ähnlich oder vielmehr Wiederholungen sind. An diesen Denkmalen liefert unter andern die korinthische Ordnung eines dort abgebildeten Tempels den offenbaren Beweis, daß das Werk griechische Arbeit und nicht aus den ältesten Zeiten ist, weil die Erfindung einer solchen Säulenordnung in der Baukunst erst nach Phidias geschehen ist. Sogar auf den Münzen Alexanders des Großen sieht man eine Pallas mit solchem trockenen Faltenwurf geprägt. Eine ähnliche Bekleidung haben auch einige Gottheiten auf einem vierseitigen in der eben genannten Villa befindlichen Altar; aber dennoch kann auch dieser Altar, wenn man nach der äußerst feinen Vollendung des Gesimses und seiner Verzierungen urtheilen will, nicht für eine Arbeit hetruriſcher oder griechischer Künstler aus den ältesten Zeiten, deren Zeichnung der hetruriſchen ähnlich war, gehalten werden.

§. 23. Es wird daher ziemlich wahrscheinlich, daß die griechischen Künstler in der Blüthenzeit ihrer Kunst jene alte Art der Bekleidung an den Figuren ihrer Gottheiten nachzuahmen pflegten, um sie dadurch von den blos menschlichen Figuren zu unterscheiden, und um ihnen durch diese den ersten Zeiten der Kunst eigenthümliche Kleidung eine größere Ehrfurcht zu erwecken, gerade wie die Hermen des Jupiter Terminalis immer mit einem langen viereckigen Bart und mit langen geringelten Haarstrippen, die vorwärts über die Achseln fallen, dargestellt sind, um ihnen das Ansehen eines ehrwürdigen Alterthums zu geben, wie die Figuren Jupiters aus den Zeiten haben, als die Kunst noch nicht die ganze menschliche Gestalt auszudrücken vermochte, und daher die Gottheiten blos durch Köpfe abbildete, die auf Klötze gestellt waren. Der Gebrauch, noch in unsern Tagen die Portraits auf die van Dyckische Art zu bekleiden, beweist, daß eine gewisse Neigung zum Alten und zu den Sitten vergangener Zeiten in der Kunst nicht ungewöhnlich ist.

§. 24. Zu den Werken, welche gewöhnlich für hetruriſche gelten, gehören auch die bemalten Gefäße aus gebrannter Erde, von welchen ich einige bekannt gemacht, die aus der Sammlung in der vatikanischen Bibliothek und aus der des berühmten Malers Mengs entlehnt sind. Weil die Zeichnung vieler Figuren auf diesen Gefäßen Aehnlichkeit hat mit den Bildern auf hetruriſchen Opferschalen von Erz: so hat man auch diesen Gefäßen Hetrurien zum Vaterland angewiesen, da man sie doch vielmehr campaniſche Gefäße nennen sollte. Denn der größte Theil derselben, wenn nicht alle, die man bis jetzt kennt, sind in Campanien ausgegraben worden und in Großgriechenland; besonders in den alten Gräbern bei der Stadt Nola und in der Gegend des alten Capua; daher darf man sich nicht wundern, wenn auf einigen griechische Buchstabenschrift ist. Von dieser Art finden sich verschiedene in der mastrilliſchen Sammlung zu Neapel, die schon von dem Kanonicus Mazzocchi bekannt gemacht worden, und in dem Museum Hamiltons. Eine Schale oder Tasse ebenfalls mit griechischen Buchstaben ist in der Gegend des alten Capua ausgegraben, und befindet sich im herkulaniſchen Museum. Zu solchen Gefäßen kann ich auch dasjenige in der vatikaniſchen Bibliothek zählen, auf welchem man sogar den Namen des Künstlers in griechischer Schrift also gezeichnet sieht: *ΛΙΞΙΜΙΟΣ*.[50] Da man übrigens aus dem, was Kritias bei Athenäos meldet,[51] weiß, daß man in Hetrurien auch vergoldete Gefäße arbeitete, welche von den Griechen hoch geschätzt wurden, und daß die ehedem zu Arezzo, einer Stadt Hetruriens, verfertigten Gefäße aus gebrannter Erde in vorzüglicher Achtung standen; wenn ferner glaubwürdige Personen versichert haben, daß Gefäße von dieser letztern Gattung in der Nachbarschaft von Viterbo und um Corneto in dem alten Gebiet von Tarquinii gefunden worden, die folglich hetruriſche Arbeit sein würden: so will ich wohl zugeben, daß zwischen den Gefäßen des einen und des andern Landes eine Aehnlichkeit statt finde. Aber über den Styl der Zeichnung, der Figuren und der Malerei, womit diese Gefäße geziert waren, kann ich kein Urtheil fällen, da ich sie nicht gesehen habe.

§. 25. Die meisten der erwähnten campaniſchen Gefäße und besonders die größten scheinen statt unſeres Porzellans zur Auszierung der Zimmer und Grabmale gedient zu haben, welches man daraus schließen kann, daß sich einige ohne Boden gefunden. Die Vorstellung von der Zeichnung an eben diesen campaniſchen Gefäßen und von der Aehnlichkeit derselben mit der Zeichnung der hetruriſchen Künstler hat sich gemeiniglich nach den Gemälden der gewöhnlichsten Gefäße gebildet, so daß sich diese Aehnlichkeit nur auf dasjenige beschränkt, was

50) Denkm. n. 113. (Müller Hdb. p. 183. §. 177. u. R.) Millin, *Peintures des Vases ant. T. 2. p. 60.* liest den Namen des Künstlers, der das angeführte Gefäß bemalte, nicht *ΛΙΞΙΜΙΟΣ*, sondern *ΛΙΞΙΜΙΟΣ*. Beiläufig wollen wir hier noch an einen von Winckelmann nicht angeführten hetruriſchen Künstler erinnern. Er hieß Mamurius, war ein Zeitgenosse des Numa, und hatte die Schilde der Salier verfertigt. (Ovid. *Fast. l. 3. v. 383. seqq.* Plutarch. *in Num. c. 13.*) Sein Name ward durch die Gedichte der Salier verherrlicht. (Festus *in voce Mamurii Veturii; Corp. auct. ling. latin. ed.* Gothofred. *p. 310.*) Auch die in Erz gegossene Bildsäule des Vertumnus, die am römischen Forum stand, war seine Arbeit. (Propert. *l. 4. eleg. 3.* Lanzi *Saggio di lingua etrusca T. 1. p. 144.*) Meyer-Schulze.

51) *Deipnosoph. l. 1. c. 21.*

man auf den mittelmäßigen Gemälden der Gefäße und an den Figuren der hetruriſchen Opferſchalen bemerkt und alſo auf andere hetruriſche Denkmale keine Anwendung leidet. Denn der allgemeine Charakter der auf jenen Gefäßen abgebildeten Figuren iſt Schlankheit, welche bei einigen zu weit geht, indem ſie ungewöhnlich lang und mager ſind, und alſo den Gegenſatz bilden zu der empfindlichen Andeutung und dem Gewaltſamen in der hetruriſchen Zeichnung.[52]

§. 26. Endlich muß ich noch bemerken, daß der Leſer, wenn er in der gegenwärtigen Abhandlung über die Kunſt der Hetrurier beſtimmtere und genauere Gedanken erwartete, als ich aufgeſtellt habe, dieſes der geringen Anzahl der uns übrig gebliebenen Denkmale zuzuſchreiben hat, weshalb wir nicht zu einem völlig richtigen Syſtem von der Zeichnung jener Künſtler gelangen können. Da aber der älteſte griechiſche Styl, wie ich ſchon geſagt habe, dem der hetruriſchen Künſtler ähnlich geweſen, ſo wird man ſich oft, wenn man eine ſolche Arbeit dem einen oder dem andern Volk zueignen will, ſehr in Acht nehmen müſſen. Denn wir haben eine Menge kleiner hetruriſcher Figuren; aber von Statuen, welche zur Richtſchnur beim Urtheilen und Entſcheiden dienen könnten, iſt auch nicht eine einzige in Rom vorhanden. Daher kann ſich unſer Urtheil faſt einzig und allein auf die Arbeit der geſchnittenen Steine ſtützen, welche uns von dieſem Volk erhalten ſind. Aber dieſe ſind wie das kleine Geſtrüppe von einem ausgehauenen Wald, von welchem nur noch einzelne Bäume ſtehen. Und ſo wie ſich nach einem Schiffbruch aus wenigen Brettern eines zu Grund gegangenen Schiffs kein ſicheres Fahrzeug bauen läßt: eben ſo wenig wird man bei dem Mangel großer Figuren mit genauer und beſtimmter Zeichnung, von den übrig gebliebenen Denkmalen ein Syſtem abzuleiten vermögen.

52) Man vergleiche über die hier von Winckelmann erwähnten Gefäße die Anmerkung Nr. 16. z. B. 3. K. 3. §. 18. Nr. 17. z. B. 3. K. 4. §. 1. Nr. 41. z. B. 3. K. 4. §. 10. Nr. 49. §. 14. Nr. 51. §. 14. Nr. 62. §. 25. Nr. 81. §. 32. Nr. 91. §. 34. Nr. 92. §. 35. Nr. 98. §. 42. z. G. d. K. d. A.
(Müller Hdb. p. 183. §. 177.)

Viertes Kapitel.

Von der Kunſt der Zeichnung unter den Griechen und von der Schönheit.*)

§. 1. Die Kunſt der Zeichnung unter den Griechen, als der weſentlichſte Theil dieſer ſchon begonnenen Abhandlung, muß, wenn man einen deutlichen Begriff von ihr haben und ſie nach ihrem ganzen Werth erkennen will, nicht nur in ihren erſten Anfängen betrachtet, ſondern in allen ihren Fortſchritten, in ihrem Wachsthum, ihrer Vollkommenheit und ihrem Verfall unterſucht werden. Um dieſes zu können, muß man die Veränderungen, welche ſowohl die Kunſt als auch das Volk, von dem ſie ausgebildet wurde, erlitten hat, mit einander zuſammenſtellen. Ich werde daher, indem ich dieſes jetzt unternehme, die Abhandlung in zwei Abſchnitte theilen, von denen der erſte der ſyſtematiſche, der zweite der hiſtoriſche ſein wird.

Erſter oder ſyſtematiſcher Abſchnitt.

§. 2. Von der Kunſt der Zeichnung unter den Griechen reden, heißt eben ſo viel als von der Schönheit in allen ihren Theilen handeln, weil dieſe von ihrer Kunſt der Zeichnung die Grundlage und der Endzweck war. Hievon zeugen ihre Werke, bei deren Verfertigung ſie augenſcheinlich dem von ihnen aufgefaßten Begriff vom Schönen, ſowohl die Kenntniſſe unterordneten, die ſie haben mochten, in ihren Werken Alles nachzubilden, wie es in der Natur erſcheint, als auch den Ausdruck, welchen die Figuren erhalten ſollten, um dieſe oder jene Geſchichte darzuſtellen. Ich ſagte, daß ſie nach der Schönheit in allen ihren Theilen ſtrebten, aber ich wollte ſagen, daß ſie ſich bemühten, in ihren Werken nicht nur die Jugend und die Blüthe der Jahre, ſondern auch jede Perſon und jedes Alter auszudrücken. Sie beobachteten zum Beiſpiel bei allen Figuren dieſelbe Regel, welche man beim Darſtellen der Jahreszeiten berückſichtigen muß, von denen jede, ſie mag unter dem Bild einer jugendlichen oder einer betagten Perſon erſcheinen, auf ihre Weiſe ſchön und anmuthig ſein wird. Dieſes Beſtreben, alle Lebensalter des Menſchen ſchön darzuſtellen, wie das Jahr, etwa vom Frühling bis zum Herbſt, ſchön und angenehm iſt, wurde von den griechiſchen Künſtlern nicht nur in dem Ganzen ihrer Werke, ſondern auch in jedem einzelnen Theile derſelben beobachtet. Man kann daher ſagen, daß ſie überall mäßigend verfuhren, vom Allgemeinen zum Beſondern übergehend, wie die Natur vom Stamm des Baums zu den Zweigen.

§. 3. Ich ſehe, was ich unternehme, wenn ich weiter gehe; beim Erklären eines Gegenſtandes iſt es am ſchwierigſten, die Sache, von welcher man handelt, zu zerlegen und in ihren Theilen zu betrachten. Daher haben uns diejenigen, welche bisher über die Schönheit geſchrieben, aus Trägheit des Geiſtes oder vielmehr aus Mangel an Kenntniß, mit metaphyſiſchen Ideen abgefertigt. Sie haben ſich eine Unendlichkeit von Schönheiten eingebildet und ſie an den griechiſchen Statuen wahrgenommen, aber, anſtatt uns dieſelben anzuzeigen, nur im Allgemeinen davon geredet, und ſo, wie Cesare Ripa ſeine Iconologie zuſammengeſetzt hat, gleichſam als wenn alle Denkmäler vernichtet und verloren gegangen wären.

*) Um den Raum zu ſparen, ſehe man die Ueberſicht dieſes langen Kapitels in der Inhaltsanzeige.

§. 4. Um nun von der Kunst der Zeichnung unter den Griechen oder von der durch sie in den menschlichen Figuren dargestellten Schönheit zu reden und den Werth derselben zum Nutzen des Liebhabers wie der Künstler geltend zu machen, ist es nöthig vom Idealen zum Wirklichen, und vom Allgemeinen zum Besondern herabzusteigen, und die Vorstellungen, welche wir haben und die griechischen Künstler hatten von dem durch die ganze Natur verbreiteten Schönen, und besonders von dem, womit sie den Menschen begabt hat, mit der Betrachtung der Schönheiten zu verbinden, welche von denselben Griechen in ihren Werken dargestellt sind. Und dieses muß nicht in einem schwankenden und unbestimmten Hin- und Herreden geschehen, sondern durch eine genaue Bestimmung der Umrisse und Linien, aus welchen jene Gestalten hervorgehen, welche wir schön nennen. Meine Abhandlung wird daher in zwei Theile zerfallen; in dem ersten werde ich von der Schönheit der Zeichnung überhaupt oder von dem Anblick handeln, den uns die menschliche Gestalt im Ganzen betrachtet sowohl durch das, was sie an sich ist, als durch den Ausdruck und die Stellung gewährt; im zweiten werde ich von den Theilen reden, welche zur Schönheit der menschlichen Gestalt beitragen.

Erster Theil.

§. 5. Die Schönheit läßt sich auf gewisse Grundbegriffe zurückführen, aber nicht durch eine bestimmte Erklärung erschöpfen. Gewöhnlich sagt man, sie bestehe in der gegenseitigen Uebereinstimmung des Geschöpfs mit dessen Absichten und der Theile unter sich und mit dem Ganzen. Aber auf diese Weise verwechselt man die Schönheit mit der Vollkommenheit, welche ebenfalls dadurch nicht bestimmt ist, noch bestimmt werden kann, weil die Menschheit derselben nicht fähig ist. Denn wie kann eine Erklärung die Natur des Schönen genügend erschöpfen, wenn sie dasselbe mit dem Vollkommenen verwechselt?

§. 6. Die Unmöglichkeit, das Wesen der Schönheit zu erklären und genau zu bestimmen, entsteht daher, weil sie über unsere Fassungskraft hinausgeht. Indem wir uns also nichts Erhabeneres und Vollkommeneres als die Schönheit haben denken können: so war die natürliche Folge, daß uns das Schöne und das Vollkommene für gleichbedeutende Dinge gelten. Wäre das nicht, so würden wir auch von dem Schönen eine wahre und bestimmte Erklärung haben, wie von einem jeden andern Ding, dessen ganzes Wesen man kennt. Da ferner, wie es sich auch mit dieser Erklärung verhalten mag, allen Geschöpfen das Gepräge der Vollkommenheit in dem ihnen zukommenden Grad gegeben worden, und ein jeder Begriff auf einer Ursache beruht, die außer diesem Begriff in etwas Andern gesucht werden muß: so wird ein jeder, der hiervon überzeugt ist, erkennen, daß die Ursache der Schönheit, welche man für Eins mit der Vollkommenheit halten kann, nicht außer der Schönheit zu finden ist, da sie sich in allen erschaffenen Dingen findet.

§. 7. Dieses angenommen, müssen wir zu unserm Zweck noch die Bemerkung vorausschicken, daß die höchste Schönheit nur in Gott ist. Daher wird der Begriff der menschlichen Schönheit um desto vollkommener, je gemäßer, entsprechender und übereinstimmender derselbe mit dem höchsten Wesen kann gedacht werden, welches durch seine Einheit und Untheilbarkeit von der Materie unterschieden ist; diese beiden Eigenschaften sind die Quelle der zwei vornehmsten Grundbegriffe der Schönheit, welche ein jeder in den sich ihm darstellenden Gegenständen zu sehen sucht, nämlich die Einheit und die Einfachheit harmonisch mit einander verbunden, und in den Theilen gleichförmig vereinigt. Denn die Einfachheit entspringt aus der Einheit, und beide zusammen erzeugen das Erhabene.

§. 8. Wir wollen ebenfalls die andere Wahrheit vorausschicken, daß jede Sache begreiflicher wird, sobald man die Theile, aus welchen sie zusammengesetzt ist, in einen einzigen Begriff oder in so wenige Begriffe als möglich einschließen und fassen kann; so daß jeder Gegenstand, welchen unser Geist wie mit einem Blick übersehen und auf einen einzigen Punkt vereinigt messen kann, sich uns in seiner völligen Größe und in seiner ganzen Ausdehnung vorstellt. Im Gegentheil, je mehr ein Gegenstand getheilt ist und je mehr wir folglich mit unserer Betrachtung umherschweifen müssen, desto kleiner wird er uns erscheinen und desto weniger werden wir ihn begreifen können, weil wir wegen der getrennten und vervielfältigten Theile das Ganze nicht mit einem Blick zu übersehen und zu umfassen vermögen. Es geht hier dem Auge wie einem Reisenden, dem die Reise sich um desto mehr verlängert, je öftere Ruhepunkte er findet, auf welchen er anhält. Aus diesem Grund erscheint ein kleines Haus, wenn es in einem einfachen Geschmack aufgeführt ist, groß und prächtig, und ein mit Zierrathen überladener Pallast klein, wenn er auch noch so groß wäre. Aus eben diesem Grund wird eine Musik, die aus unendlich gebrochenen, gekettelten und geschleiften Tönen zusammengeflochten ist, kleinlich und armselig; groß und den Geist entzückend wird sie hingegen, wenn sich Alles in einfachen lang anhaltenden Zügen künstlich an einander schließt.

§. 9. Ebenso verhält es sich mit der Einheit, welche man von der Zeichnung verlangt. Indessen ist sie verschieden von der Einerleiheit oder von der steten Darstellung einer und derselben Sache, das heißt, sie besteht in so geformten Umrissen, daß die Theile, indem sie die ganze Gestalt darstellen, eben so viele Veränderungen der Einheit sind oder zu sein scheinen. Diese Idee oder dieser Gedanke, wie wir ihn nennen wollen, ist in der That ein wenig abstrakt; aber außerdem daß er nicht weniger fest steht, ist er von wichtigen Folgen in Ansehung dessen, was ich noch späterhin zu sagen habe. Daher muß ich ihn, wenn es mir anders gelingt, noch verständlicher zu machen suchen; und dieses glaube ich dadurch thun zu können, wenn ich sage, daß in diesem Begriff der Einheit auch die Unbezeichnung liegt, welcher Ausdruck mir bei der Anwendung zu Statten kommt. Wenn ich also sage, daß eine Gestalt, um schön zu sein, unbezeichnet sein müsse: so will ich dadurch andeuten, daß die Form derselben weder dieser

oder jener bestimmten Person eigen sei, noch irgend einen Zustand des Gemüths oder eine Empfindung der Leidenschaft ausdrücke, als welche die Einheit unterbrechen und die Schönheit vermindern oder verdunkeln. Nach diesem Begriff soll die Schönheit sein, wie das vollkommenste Wasser aus dem Schooß der Quelle geschöpft, welches, je weniger Geschmack es hat, desto gesunder geachtet wird, weil es von allen fremden Theilen geläutert ist.

§. 10. Es scheint mir kaum nöthig noch zu bemerken, daß die Einheit und die Einfachheit, von welcher ich rede, entweder materiell oder moralisch ist, und daß die moralische sich auf die Stellung, welche die Künstler ihren Figuren geben, die materielle aber auf die Formen derselben bezieht; ich bemerke nur, daß hier von der materiellen die Rede ist. Die materielle Einheit, welche wir auch die lineärische nennen können, ist geeigneter, das Alter des Menschen, in welchem die Schönheit ihren Sitz zu haben scheint, das heißt, die Jugend, darzustellen; denn hier ist die Einheit um so größer, je mehr die Linien, welche zur Bildung einer jugendlichen Gestalt erforderlich sind, wiewohl sie sich von der geraden Richtung entfernen und sich zu den Ellipsen hinneigen, nichts desto weniger, indem sie durch eccentrische Kreisbogen gebildet worden, bei dieser Ausfließung der einen aus der andern so sanft fortlaufen, daß man sie mit der Fläche eines von den Winden nicht beunruhigten Meers vergleichen kann, von welchem man, obwohl es in steter Bewegung ist, dennoch sagt, daß es still sei.[1]) Diese also von mir bestimmte Einheit der Umrisse ward von den griechischen Künstlern vorzüglich gesucht, und erhielt sich auch bei ihnen durch die Betrachtung solcher Personen, deren blühende Jugend durch die Beschmung der Samengefäße länger erhalten wurde, wie bei den Priestern der Cybele und der Diana zu Ephesus;[2]) denn in solchen vereinigt sich die sanfte Rundung beider Geschlechter mit einer weniger empfindlichen Andeutung der Muskeln und der knorpeligen Theile, als bei unserer kurzen Jugend gewöhnlich ist.

§. 11. Im Gegensatz mit den neuern Künstlern, welche glauben einen desto größeren Beweis von ihrem Wissen zu geben, je stärker sie die Adern und Muskeln an ihren Bildern von jeglichem Alter hervorheben, verwandten die Griechen, um das Schöne hervorzuheben, ihre ganze Einsicht und allen ihren Fleiß auf die Gestalten des jugendlichen Alters, weil natürlich an diesen die rauhen und stark hervorspringenden Theile fehlen, und sie daher geschickter sind die Einheit der Zeichnung zu erhalten. An diesen jugendlichen Gestalten zeigten sie ihren Geist und die Zartheit ihres Gefühls, indem sie dieses Alter vor allen andern, bisweilen auch mit Hintansetzung der Mythologie, ausgewählt und wohl eingesehen hatten, daß die Jugend allein geschickt war, in ihr die Gottheiten darzustellen und mit Körpern zu bekleiden, die nicht materiell sondern geistig wären.

§. 12. Ich sagte, daß die griechischen Künstler sich mehr befleißigten und größere Mühe anwandten, Gestalten von diesem Alter und vielleicht mehr als von jedem andern zu bilden, im Gegensatz mit den Neuern, welche die starken Umrisse der Glieder in jedem andern Alter nebst der empfindlichen Andeutung der Muskeln und anderer Theile auch in diesem Alter ausdrücken möchten. Aber würden wir wohl diesen Künstlern, selbst abgesehen von der Schönheit, bei gleicher Schwierigkeit der Arbeit den Vorzug einräumen? Ein Jeder begreift, daß, da die Umrisse der jugendlichen Gestalten unmerklich einer in den andern fließen, es sehr schwer ist, die eigentlichen Punkte der Höhe und die Linie, welche dieselbe umschreibt, so wie die Stellen aufzufassen, wo die eine Linie sich mit der andern verbindet; und hat man sie aufgefaßt, so ist es noch weit schwerer, sie genau zu bestimmen, weil in solchen Gestalten Alles, was man in den männlichen bemerkt, zwar auch sein aber nicht erscheinen soll; denn in den männlichen Gestalten hat die Natur ihre Bildung vollendet, folglich die einzelnen Theile genau bestimmt; in den jugendlichen aber ist die Bildung der Theile zwischen dem Wachsthum und der Vollendung gleichsam unbestimmt gelassen, weshalb man dieselben nicht innerhalb der Jugend, sondern erst nach den Jahren bemerkt, welche das jugendliche Alter von dem männlichen unterscheiden. Es ist auch kein so großer Fehler, bei der Bildung einer männlichen oder betagten Figur die Andeutung der Muskeln und anderer Theile zu verstärken oder zu übertreiben, als es die geringste Abweichung von den Umrissen in einem jugendlichen Gewächs ist, wo auch der geringste Schatten, wie man zu sagen pflegt, zum Körper wird.

---

1) Die von Winckelmann gebrauchten Worte: *poichè quivi l'unità tanto più è una, quanto che le linee che si richiedono a far la figura d'una persona giovane, sebben si dipartono dalla rettitudine, e si convertono in ellitiche, formate da tante parabole, che tendono a diversi altri centri*, haben keinen richtigen Sinn, man mag die Worte *formate da tante parabole etc.* auf *ellitiche* oder auf *linee* beziehen. Denn die Parabel ist eine krumme Linie, die bei ihrer Verlängerung sich immer mehr und mehr einer geraden Linie nähert, also immer mehr der Ellipse unähnlich wird. Die Ellipse, welche eine in sich selbst wieder zurückkehrende Kurve ist, kann also nicht aus parabolischen Theilen bestehen. Ferner kann man auch von Parabeln nicht sagen, daß sie einen Mittelpunkt haben, da der Parameter die Krümme der Parabeln bestimmt, und eccentrische Parabeln Undinge sind. Aber der Kreis gehört gewissermaßen zu dem Geschlechte der Ellipsen. Je kleiner die Focallänge einer Ellipse angenommen wird; desto ähnlicher wird sie einem Kreise, und sobald die Focallänge der Ellipse verschwindet, und ihre beiden Brennpunkte zusammen fallen, verwandelt sich die Ellipse in einen Kreis. Da nur Kreise einen Mittelpunkt haben, und Ellipsen ziemlich genau aus eccentrischen Kreisbogen nachgebildet werden können, so vermuthen wir, daß Winckelmann *circoli* statt *parabole* schreiben wollte. Wenn man also *parabole* durch Kreisbogen, und *parabole che tendono a diversi altri centri* durch eccentrische Kreisbogen übersetzt, so wird auf diese Weise wenigstens ein vernünftiger Sinn herausgebracht. Meyer-Schulze.
(M. vergl. B. 4. K. 2. §. 22. d. K. Gesch.)

2) Strabon. *Geogr. l.* 14. *c.* 1. §. 13.

§. 13. Die Schönheit ist von zweierlei Art, entweder individuell oder ideal; die erste ist ein Inbegriff der schönen Formen eines Individuums, und die zweite ist eine Wahl schöner Theile aus vielen einzelnen; ideal heißt sie nicht in Rücksicht auf die Theile, sondern auf das Ganze, in welchem die Natur von der Kunst kann übertroffen werden. Die Natur hat immer erzeugt und erzeugt noch täglich Bildungen des Gesichts, die zu vergleichen sind mit den Köpfen der höchsten Schönheit, welche man in Marmor und auf geschnittenen Steinen findet; auch in unsern Tagen sieht man in der Wirklichkeit Gestalten, wie die Niobe und der vaticanische Apollo. Gewisse Köpfe an Gottheiten, von welchen Mancher glauben möchte, daß sie ohne Beobachtung der Wirklichkeit nur mit dem Verstand aufgefaßt und gleichsam um die Natur zu beschämen, gezeichnet worden, sind vielleicht nichts als Bildnisse von Personen, die vor Alters gelebt haben. So wissen wir, daß einige Statuen der Venus und anderer Göttinnen nach dem Ebenbilde schöner Frauen gemacht sind, selbst solcher, welche ihre Gunst feil hatten.[3] Aber nichts desto weniger wird die Natur, wiewohl sie bei der Bildung ihrer Individuen nach der Vollkommenheit strebt, durch die Materie und durch so viele Zufälligkeiten, denen die Menschheit unterworfen ist, immer gleichsam beschränkt, so daß sie nicht zu dem Ziel, welches sie sich vorsetzt, gelangen kann; es wird daher fast unmöglich sein, einen in allen seinen Theilen vollkommen schönen Menschen zu finden. Doch hat auf der einen Seite die eingepflanzte Neigung des Menschen, welcher sich über sich selbst erheben, und, was die Natur unvollkommen läßt, verbessern möchte, dieser Unvollkommenheit abzuhelfen gesucht, und auf der andern Seite hat die Einbildungskraft der Heiden mitgewirkt, welche erhitzt war von ihrer Religion, deren erste Stifter die Dichter waren. Indem diese uns Gegenstände heiliger Verehrung, und zwar, um in dem Gemüth Ehrfurcht und Liebe zu erwecken, Bilder von höherer Natur, als die menschliche ist, geben wollten: so dachten sie, daß die der Gottheit würdigsten und für die Einbildung des Menschen reizendsten Bilder diejenigen wären, welche den in einer ewigen Jugend und in dem Frühling des Lebens fortdauernden Zustand der Götter ausdrückten. Dieser Zustand war dem Begriff von der Unveränderlichkeit des göttlichen Wesens gemäß, und allein fähig, die menschliche Seele in einen süßen Traum entzückender Liebe zu versetzen, worin die Seligkeit besteht, die bis jetzt von den Sterblichen in allen Religionen, gut oder übel verstanden, gesucht worden. Zu der durch die Dichter gegeben Idee von stets jugendlichen Gottheiten sowohl männlichen als weiblichen Geschlechts kam noch eine andere, vermöge welcher man annahm, daß alle Göttinnen ein jungfräuliches Ansehen hätten, welches man besonders an den Brüsten wahrnehmen könnte. Daher sind die Brüste von den Künstlern ohne sichtbare Warzen gebildet worden, wie an jungen Mädchen, denen Lucina, um mit den Dichtern zu reden, den Gürtel noch nicht aufgelöst hat, und welche die Frucht der Liebe noch nicht empfangen haben.[4]

§. 14. Beseelt von dieser eingepflanzten Neigung und von solchen Grundsätzen der Religion, suchten die alten Künstler aus den schönsten Theilen die schöne Gestalt zusammenzusetzen, indem sie nackte Personen beobachteten; die Gymnasien Griechenlands, wo sich die schöne Jugend übte,[5] gab ihnen ein weites Feld, ihre Einbildung zu bereichern; und in Sparta übten sich sogar junge Mädchen im Angesicht der ganzen Stadt im Ringen.[6] Nachdem sich die Künstler so viele Ideen von Schönheit, welche sie an verschiedenen einzelnen Personen erblickten, zu eigen und gegenwärtig gemacht hatten, wurden sie gleichsam neue Schöpfer und suchten diese Ideen in dem Bild irgend eines Individuums, welches sie entwerfen wollten, darzustellen, indem sie ihre Bilder auch von aller persönlichen Neigung reinigten, welche unsern Geist von dem wahren Schönen abzieht.

§. 15. Die idealen Figuren sind, wie ein durch das Feuer gezogener ätherischer Geist, von jeder menschlichen Schwachheit befreit, so daß man an ihnen weder Sehnen noch Adern bemerkt. Die erhabene Absicht jener Künstler war, Geschöpfe hervorzubringen, die mit einer göttlichen und übersinnlichen Genugsamkeit begabt wären, so daß ihre Außenseite einem ätherischen auf den äußersten Punkten begränzten und mit menschlicher Gestalt bekleideten Wesen scheinbar zum Körper diente, ohne aber an der Materie, aus welcher die Menschheit zusammengesetzt ist, noch an der menschlichen Nothdurft Theil zu nehmen. Ein also geformtes Wesen erläutert Epikurs Meinung von der Gestalt der Götter, denen er nicht einen Körper, aber gleichsam einen Körper, und nicht Blut, aber gleichsam Blut beilegt: (Hominis esse specie deos confitendum est; nec tamen ea species corpus est: sed quasi corpus, nec habet sanguinem sed quasi sanguinem); welche Art sich auszudrücken Cicero dunkel und unverständlich findet.[7]

§. 16. Der berühmte Bernini wußte sich nicht in die von den alten Künstlern beobachtete Weise zu finden, daß sie nämlich die Schönheit aus vielen schönen Theilen, welche sich in der Natur bei verschiedenen Individuen zerstreut finden, zu vereinigen suchten. Dieses erhellt theils aus seinen Werken, theils aus dem Um-

---

3) Xenoph. *Memorab. l.* 3. *c.* 11. §. 1. Athen. *Deipnosoph. l.* 13. *c.* 6. Man vergleiche Jacobs Beitr. zur Gesch. des weibl. Geschl. im attisch. Alt. Bd. 3. St. 1. S. 24. u. 49. und die Anmerkung Nr. 24. z. B. 4. K. 2. §. 26. der Gesch. d. K. d. A. Meyer-Schulze.

4) Man sehe die Anmerkung Nr. 3. z. B. 3. K. 1. §. 2. d. G. d. K. d. A. Meyer-Schulze.

5) Aristoph. *Pac. v.* 761.

6) Aristoph. *Lysistrat. v.* 82. Pollux. *Onomastic. l.* 4. *c.* 14. *segm.* 102. Euripid. *Andromach. v.* 596.

7) *De natur. deor. l.* 1. *c.* 18. u. 25.
Der Torso des Neptun vom westlichen Giebel des Parthenons vernichtet das Ansehen der Behauptung Winckelmanns, daß die Griechen alle göttlichen Figuren ohne Nerven und Adern gebildet, denn das Schwellen der Haut ist daran bewundernswürdig. Meyer-Schulze.

stand, daß er die Erzählung, Zeuris habe, um eine Juno zu Kroton zu malen, die schönsten Theile aus fünf schönen Jungfrauen in dieser Stadt ausgewählt, für ungereimt und für erdichtet ansah, weil er sich einbildete, ein bestimmtes Theil oder Glied reime sich zu keinem andern Körper, als dem es eigen ist.[8] Allein er mußte beweisen, daß entweder die Schönheiten, welche man an den einzelnen durch die Kunst hervorgebrachten Figuren der Alten wahrnimmt, sich alle zusammen an einer Person in der Wirklichkeit vereinigt vorfinden, oder daß die Wahl der schönsten Theile und deren harmonische Verbindung zu einer Figur unstatthaft sei.

§. 17. Der höchste Begriff jugendlicher Schönheit wurde den Figuren des Bacchus und des Apollo zugeeignet. Diese Gottheiten zeigen uns, vermöge der ihnen von den Dichtern gegebenen Vermischung beider Geschlechter, in ihren verschiedenen auf uns gekommenen Abbildungen eine vermischte und zweideutige Natur, welche sich durch die Völligkeit und stärkere Ausschweifung der Hüften und durch die zarten und rundlichen Glieder dem Körper der Verschnittenen und der Weiber nähern. Daher kann man den Bacchus in bekleideten Figuren für eine verkleidete Jungfrau halten, wie uns ihn Seneca, der Tragödiendichter, beschreibt.[9]

§. 18. Das Bild des Bacchus in der sehr schönen Statue der Villa Medici wie in andern Vorstellungen desselben, ist das eines schon herangewachsenen Jünglings, welcher die Gränzen des Frühlings des Lebens betritt, wann die Regung der Wollust wie die zarte Spitze einer Pflanze zu keimen anfängt.[10] Er scheint daher in derselben Statue wie zwischen Schlummer und Wachen die ihm übrig gebliebenen Bilder eines fröhlichen Traumes, welchen er eben gehabt hat, nachsinnend zu sammeln, als wünsche er dieselben wirklich machen zu können. Seine Züge sind voll lüsterner Süßigkeit, aber dennoch tritt die fröhliche Seele nicht ganz ins Gesicht.[11]

§. 19. Dieser Bildung des Bacchus sehr ähnlich erscheint auch Apollo in den Statuen, welche einen Schwan zu den Füßen haben. Zwei derselben stehen in der eben genannten Villa Medici, und eine im capitolinischen Museum;[12] aber in dem Pallast Farnese sieht man die schönste, deren Kopf man das Höchste der menschlichen Schönheit nennen kann. Auch Herkules ist sowohl in Marmor als auch auf geschnittenen Steinen im Jünglingsalter abgebildet, und erscheint bisweilen mit einem Kopf von so seltener Schönheit, daß die Gesichtszüge den Unterschied des Geschlechts fast zweideutig lassen; daher sind diese Figuren des Herkules für Abbildungen der Jole gehalten worden; aber vom Gegentheil überzeugen uns die kurzen und krausen Haare oben auf der Stirn, welche ein beständiges Unterscheidungszeichen des Herkules sind, und an einer weiblichen Figur unschicklich sein würden.[13]

§. 20. Die schöne Jugend im Bacchus und Apollo geht nachher stufenweise zu reifern Jahren über, und die Formen werden männlicher im Merkur und Mars, welches sich besonders in ihren Gesichtszügen offenbart. Im Gesicht des Merkur entdeckt man die Schärfe des feinen und gedankenvollen Blicks;[14] die Züge des Mars offenbaren in den ruhigen Mienen einen jungen Helden von sanfter und menschlicher Natur. Als einen solchen sieht man ihn abgebildet auf vielen Münzen, in der schönsten Statue desselben, welche man in der Villa Ludovisi findet, auf einem der Leuchter, welche sonst im Pallast Barberini waren, und auf dem runden Werk aus dem capitolinischen Museum.[15]

§. 21. Mit eben diesen Ideen von göttlicher Genugsamkeit und von Unveränderlichkeit des Zustandes wie des Alters schritten die Künstler von den Figuren der Gottheiten, welche die Mythologie als Jünglingsgestalten darstellte, zu denen des reifen und betagten Alters fort. Sie bekleideten dieselben mit dem Ansehen und der Gestalt dieses Alters, aber ohne ihnen die Kennzeichen unsers schwachen Zustandes aufzudrücken. Die Schönheit dieser Gottheiten besteht in einem Inbegriff der Kraft gesetzter Jahre und der Fröhlichkeit der Jugend, so wie in bestimmteren Formen, welche nicht so rundlich sind, wie im jugendlichen Alter, aber dennoch

---

8) Baldinucci *Vit. di Bernini. p.* 70.
Nicht um eine Juno, sondern um eine Helena für den Tempel der Juno in Kroton zu malen. Cicero. *de Invent. l.* 2. *c.* 1. Man vergleiche auch Plin. *l.* 35. *c.* 9. *sect.* 36. *n.* 2.
Meyer-Schulze.
(Müller Hdb. *p.* 134. §. 138.)

9) *Oedip. v.* 419—423.

10) Winckelmann meint hier vermuthlich den jetzt in Florenz befindlichen Bacchus, der eine Schaale emporhält; neben ihm sitzt ein junger Faun. Der Sturz des Bacchus ist herrlich gearbeitet, ein Werk der schönsten Zeit und Kunst. Das Weiche und Fleischige, die Rundung und Sanftheit der wallenden Umrisse sind bezaubernd anmuthig. Alle äußern Theile erkennt man für moderne Ergänzungen, und sie sind, obgleich sie von keinem schlechten Künstler herrühren, doch manierirt. Meyer-Schulze.

11) Man vergleiche die Anmerkung Nr. 73. z. B. 5. K. 1. §. 21. d. G. d. K. Meyer-Schulze.

12) Ueber die Statuen des Apollo mit dem Schwan zu dessen Füßen lese man die Anmerkung Nr. 76. z. B. 5. K. 1. §. 22. d. G. d. K. Die Figur aus dem Pallast Farnese, welche jetzt in Neapel zu suchen sein mag, ist uns nicht genau bekannt.
Meyer-Schulze.
(Müller Hdb. *p.* 520. *n.* 3.)

13) Man vergleiche die Anmerkung Nr. 65. z. B. 5. K. 1. §. 19. 20. und die Anmerkung Nr. 84. z. B. 5. K. 1. §. 28.

14) Lucian *dialog. Mercur. et Apoll. p.* 211. Justin. *Mart. orat. ad Graec.* §. 3. Man sehe die Anmerkung Nr. 56. z. B. 5. K. 1. §. 17. d. Gesch. d. K. Meyer-Schulze.

15) Die Anmerkung Nr. 59. z. B. 5. K. 1. §. 18. d. G. d. K. giebt nähere Nachrichten über die berühmte sitzende Statue des Mars in der Villa Ludovisi. Die barberinischen Leuchter werden in dem Text wie in den Anmerkungen zur G. d. K. an verschiedenen Stellen erwähnt. Ueber das runde Werk oder die Brunnenmündung (Denkmale *n.* 5.) mit erhaben gearbeiteten Figuren von zwölf Gottheiten, unter welchen sich auch Mars befindet, vergleiche man die Anmerkung Nr. 76. z. B. 3. K. 2. §. 16. d. G. d. K. Meyer-Schulze.

fleischig und ohne runzliche Haut. Von den Bildern des Vaters der Götter, welche übrig geblieben und wohl erhalten sind, kann man einen Schluß machen auf die Würde und das Wesen der überirdischen Hoheit, mit welcher jener olympische Jupiter, den ganz Griechenland immer als ein übermenschliches Werk verehrte, aus den Händen des Phidias hervorgehen mußte.

§. 22. Jupiter ist in allen seinen Bildern immer in vollkommnen und betagten Jahren vorgestellt; aber ohne Zeichen eines hohen Alters, und mit einem heitern und gnädigen Blick;[16] die Augen sind mit mehr Erhabenheit gewölbt, als bei den andern Göttern, die in demselben Alter dargestellt worden. Der gütige und gnädige Blick, welcher sein Gesicht erheitert, unterscheidet ihn von den Köpfen des Pluto, die man bis jetzt noch nicht als solche erkannt, und wegen des Scheffels, den sie tragen, für Köpfe des Jupiter Serapis gehalten hat. An zweien dieser Köpfe aus grauem Marmor, von denen der eine in dem Pallast Giustiniani, und der andere in der Villa Mattei ist,[17] bemerkt man ganz im Gegensatz mit den Jupiters-Köpfen eine gestrenge und gleichsam drohende Miene, so daß der zuletzt erwähnte Kopf von einem neueren Schriftsteller Jupiter terribilis benannt worden.[18] Daß in diesen Köpfen das Bild des Pluto dargestellt sei, läßt sich durch das Zeugniß des Tragödiendichters Seneca beweisen, welcher uns lehrt, daß Pluto Aehnlichkeit mit dem Jupiter fulminans hätte, das heißt, mit dem Aussehen, welches für den Jupiter paßte, wenn er im Begriff wäre, seine Blitze gegen die Giganten zu schleudern.[18] Außerdem ist auch ein Pluto mit einem Scheffel auf dem Haupt, nach Art des Jupiter Serapis, auf einem erhabenen Werk in dem bischöflichen Haus zu Ostia, und auf einem geschnittenen Stein zu sehen.[19] Man erkennt ferner solche Köpfe des Pluto auch an den Haaren, welche über der Stirn herunterhängen, da die Haare des Jupiter sich von der Stirn erheben, wie ich später zeigen werde. Dieser gegründeten Bemerkung zu Folge glaube ich, daß ein fast colossaler Kopf in der Villa Pamfili, wie auch eine Büste in der Gallerie des Großherzogs von Toskana, gleichfalls mit einem Scheffel auf dem Haupt, beide den Pluto vorstellen.[20]

§. 23. Der sehr schöne Kopf der einzigen Statue des Neptun zu Rom, in der Villa Medici, scheint nur allein im Bart und in den Haaren sich von den Köpfen des Jupiter etwas zu unterscheiden.[21] Der Bart ist nicht etwa länger, oder so, wie er bei andern dem Neptun untergeordneten Meergöttern gestaltet zu sein pflegt, das heißt, gestreckt und gleichsam naß, sondern er ist krauser als beim Jupiter, und der Knebelbart ist dicker; auch die Haare erheben sich von der Stirn auf eine verschiedene Art.[22]

§. 24. Durch die oben angedeuteten Kennzeichen göttlicher Genugsamkeit unterscheidet sich in dem Sturz einer Statue im Hof von Belvedere, Herkules, wie er sich von den Schlacken und Gebrechlichkeiten der Menschheit gereinigt und die Unsterblichkeit und den Sitz unter den Göttern erlangt hat, von den Statuen, die ihn noch sterblich vorstellen, wie er die Erde von gewaltthätigen Menschen, die sie bedrückten, reinigt und wider Ungeheuer kämpft.[23] An diesem Sturz, welcher uns den Helden sitzend vorstellt, sind, wiewohl er ohne Kopf, Arme und Beine ist, nichts desto weniger die Anzeichen der Stellung übrig geblieben, in welcher man sich beim Anblick desselben ihn durch die Einbildungskraft ergänzen muß. Er hatte den rechten Arm über sein Haupt gelegt, um ihn als ruhend nach allen seinen Arbeiten zu bilden, welche er sich ins Gedächtniß zurückzurufen scheint, und für welche ihm die Freuden der Liebe bei der Göttin der Jugend zur Belohnung geworden. Sein Körper ist ohne Adern und Nerven, ohne Bedürfniß menschlicher Nahrung und ohne ferneren Gebrauch der Kräfte vorgestellt. Die Muskeln sind wallend ohne Spannung, und gleichsam beseelt von einem frischen Lebenshauch, der sich über die ganze Oberfläche verbreitet, so daß sich unsern Augen ein Herkules darstellt, der verjüngt worden, ohne sein Alter und seinen körperlichen Zustand zu verändern. Die allen Figuren des Herkules gemeinschaftlichen Eigenschaften sind ein mächtiger Hals und ein kleiner Kopf, welches Verhältniß man als ein Symbol seiner Stärke betrachten kann, indem ich glaube, daß die Idee hier von den Stieren entlehnt ist, deren Kopf klein ist im Verhältniß zum Hals. Diese am Herkules nicht beobachtete Eigenschaft scheint der Grund des allgemeinen aber falschen Schlusses gewesen zu sein, welcher nach demselben Verhältniß auf alle Köpfe alter Figuren männlichen Geschlechts gemacht worden.[24] Es läßt sich annehmen, daß die kurzen und krausen Haare auf der Stirn des Herkules ebenfalls zur Nachahmung der kurzen und etwas krausen Haare, welche die Stiere mitten zwischen den Hörnern haben, gemacht worden.

§. 25. So wie die alten Künstler sich stufenweise und mit Unterscheidung dieser und jener Schönheit, von der Menschheit bis zu den Ideen eines ungeschaffenen

---

16) Martian. *Capell. l.* 1. *p.* 18. Phornut. *de natur. deor. c.* 9. *p.* 151. *in opusc. mythologic. et Gale.* M. s. die Note Nr. 86. z. B. 5. K. 1. §. 30.

17) Dieser Pluto in dem Museum Pio-Clementinum ist nicht aus grauem Marmor, sondern aus eisenfarbigem Basalt gearbeitet. M. s. die Anmerk. Nr. 87. z. B. 5. K. 1. §. 30. d. G. d. K. Meyer-Schulze.

18) *Hercul. Fur. v.* 721.

19) Natter, *pierr. grav. pl.* 33. Diese erhabene Arbeit kam später in das Museum Pio-Clementinum, wie die Anmerkung Nr. 89. z. B. 5. K. 1. §. 30. d. G. d. K. meldet. Meyer-Schulze.

20) *Mus. Florent. T.* 1. *tab.* 52. Ueber den fast colossalen Kopf von weißem Marmor mit einem Scheffel, lese man die Anmerkung Nr. 90. z. B. 5. K. 1. §. 30. d. K. G. Meyer-Schulze.

21) Von der jetzt in Florenz befindlichen Statue des Neptun meldet die Anmerkung Nr. 101. z. B. 5. K. 1. §. 36. d. G. d. K. Meyer-Schulze.

22) Philostrat. *jun. icon.* 8. *p.* 873.

23) M. s. die Anmerkung Nr. 52. B. 10. K. 3. §. 17.

24) Caylus *du caract. des peintr. grecs. p.* 208.

und vom irdischen Stoff entfernten Wesens erhoben hatten; eben so stiegen sie auf der andern Seite stufenweise wieder herab bei der Vorstellung der Helden und der Faune. In den Bildern der Helden, das ist, der Menschen, denen das Alterthum die höchste Würdigkeit der menschlichen Natur gab, näherten sich die Künstler bis an die Gränzen der Gottheit; sie erhielten sich jedoch innerhalb dieser Gränzen, ohne sie zu überschreiten oder den sehr feinen Unterschied zu verwischen. Das Bild des Battus, des Gründers von Cyrene in Afrika, würde auf den Münzen dieser Stadt, welche ihm göttliche Ehre erwies, durch einen einzigen Blick zärtlicher Lust einen Bacchus, und durch einen Zug von göttlicher Größe einen Apollo vorstellen können. Der Kopf des Minos auf Münzen von Kreta würde ohne einen stolzen Blick, den man ihm gegeben, um einen König anzudeuten, einem Jupiter voll Huld und Gnade ähnlich sehen.

§. 26. Eine niedrige Stufe des Ideals haben die Faune oder die jungen Satyrn, bei deren Zeichnung die griechischen Künstler weniger auf die Schönheit des Gesichts sahen, als auf behende Formen und auf Schlankheit der Figur, welche sich in der Stellung durch den einen Fuß, der nicht auf der Erde ruht und hinter den andern angesetzt ist, zu unterscheiden pflegt, um ihre bäuerische auf feinen Wohlstand wenig aufmerksame Natur auszudrücken. Eben diese Stellung hat der rechte Fuß an der Statue des sogenannten Apollo Sauroctonos, um seine Minderjährigkeit und seinen Hirtenstand anzudeuten, wie ich gehörigen Orts entwickelt habe.[25] Die Köpfe der jungen Faune haben nicht das schöne Profil, welches nur durch eine geringe Senkung von der geraden Linie abweicht und die vornehmste Eigenschaft der idealen Köpfe auszumachen pflegt, wie ich in dem zweiten Theil dieses Abschnitts zeigen werde. Die Nase der Faune ist mehr eingedrückt, jedoch weniger als bei den kleinen Kindern, und in dem etwas in die Höhe gezogenen Mund zeigt sich an den Winkeln ein freudiges Lächeln. Dieses giebt ihnen ein gewisses, gefälliges und kindliches Ansehen, das man ein correggisches nennen könnte, weil den Köpfen des Correggio sowohl jenes etwas gezierte Lächeln als auch jenes eingebogene Profil eigen ist.

§. 27. Hieraus glaube ich, könne erklärt werden, auf welche Art nach Plato das Wort *Εὐχαρις*, mit Grazie begabt, als gleichbedeutend mit *Σιμὸς* gebraucht worden.[26] Dieses letztere Wort bedeutet eigentlich eine gesenkte und eingedrückte Nase, und ist das Gegentheil von *Γρυπὸς*, wodurch eine erhabene und Adlersnase bezeichnet wird, so daß es bei diesem Gegensatz nicht auf ein mit Grazie begabtes Aeußere angewandt werden kann. Lukrez, bei welchem das lateinische Wort Simus (Simulus,) von dem griechischen *Σιμὸς* genommen, gleichbedeutend mit *Σιληνὸς* (Silenus) ist, erklärt und enthüllt vielmehr den Sinn des Plato, wenn wir nach dem bekannten Satz, daß zwei Dinge, die einem dritten gleich sind, auch unter sich selbst gleich sind, unsern Schluß machen.[27] Da nun *Σιμὸς* gleichbedeutend mit *Σιληνὸς* ist, so ist auch *Εὐχαρις* gleichbedeutend mit *Σιληνὸς*, und da unter der Benennung der Silenen bei den Griechen auch die Satyrn und Faune begriffen sind, so kann auch diesen die Grazie zugeeignet werden; eben so kann *Σιμὸ γελῶν*, vom Amor gesagt, in einer griechischen Sinnschrift, durch sein mit Grazie vermischtes aber schalkhaftes Lächeln erklärt werden.[28]

§. 28. Von der absoluten Schönheit der Formen oder von der linearischen Schönheit kommen wir auf den Antheil, den der Ausdruck und die Handlung an derselben haben. Beide Eigenschaften sind für den Künstler das erste, das zweite und das dritte Erforderniß, so wie, den Worten des Demosthenes zu Folge, es die Aktion bei dem Redner ist.

§. 29. Man kann sagen, daß der Ausdruck gewissermaßen die Handlung mit in sich begreife, weil er die Quelle von dieser ist und seinen Sitz hauptsächlich im Gesicht hat, von wo alle Veränderungen der Geberden und der Haltung des Körpers ausgehen. Dieses vorausgesetzt, verhält es sich mit dem Antheil, welchen die Schönheit an dem Ausdruck wie an der Handlung hat, oder mit der Schönheit dieser beiden Eigenschaften, wenn sie sich zu der Gestalt dieser oder jener Person gesellt, eben so wie mit dem Bild dessen, der sich in einer Quelle spiegelt, indem dasselbe nur deutlich erscheint, wenn die Oberfläche des Wassers unbewegt ist, hell und ruhig. Die Stille und die Ruhe ist derjenige Zustand, welcher der Schönheit, so wie dem Meer, der eigentlichste ist. Der Ausdruck und die Handlung deuten in der Zeichnung wie in der Natur auf den handelnden oder leidenden Zustand der Seele; die Schönheit wird dann nur ganz im Gesicht zu erkennen sein, wenn das Gemüth heiter ist und frei von jeder Bewegung, wenigstens von jener heftigen, welche die Züge, aus denen die schönen Formen zusammengesetzt sind, zu trüben und zu zerstören pflegt.

§. 30. Wenn daher die griechischen Künstler in den Bildern, welche sie von dieser oder jener Gottheit entwerfen wollten, das Höchste der menschlichen Schönheit darzustellen sich bemühten: so suchten sie mit den Gesichtszügen und der Handlung derselben eine Stille zu vereinigen, welche auch nicht das Geringste von Bewegung und Leidenschaft verriethe, weil solches der Natur und dem Zustand der Gottheiten der Philosophie zu Folge fremd war.[29] Die in einer solchen Stille und Ruhe dargestellten Figuren offenbarten ein vollkommenes Gleichgewicht der Empfindung, und dieser Zustand allein

---

25) Denkmale *n.* 40.

26) *De republ. l.* 5. *p.* 474. M. vergl. die Anmerkung Nr. 54. z. B. 8. K. 2. §. 22. d. G. d. K.

27) *De rer. natur. l.* 4. *v.* 1162. M. s. die Anmerkung Nr. 55. z. dens. §.

28) *Analect. T.* 1. *p.* 26. *n.* 91. *v.* 4. *p.* 27. *n.* 95. *v.* 3. und *p.* 16. *n.* 52. *v.* 3. M. vergl. die Anmerkung Nr. 56. 57. u. 58. dess. §. d. G. d. K.
Meyer-Schulze.

29) Archyt. *Tarent. in Gale opuscul. mytholog. etc. p.* 674. *prine.*

konnte dem Gesicht des Genius, welcher in der Villa Borgheſe aufbewahrt wird, jene hohe Schönheit geben, für welche uns derselbe ein Muster sein kann.[30])

§. 31. Da aber im Handeln und Wirken die höchste Ruhe und Gleichgültigkeit nicht statt findet, und die Kunst es nicht vermeiden konnte, die Gottheiten mit menschlichen Gefühlen und Empfindungen vorzustellen: so mußte sie sich mit dem Grad von Schönheit begnügen, welchen die handelnde Gottheit zeigen konnte. Daher wurde der Ausdruck, mochte er auch noch so groß sein, nichts desto weniger so zugewogen, daß die Schönheit das Uebergewicht hat und sich verhält wie die Cymbel in einem Orchester, welche alle andere Instrumente, die jene zu übertäuben scheinen, regiert.

Dieses zeigt sich ganz deutlich in dem Gesicht der Statue des vaticanischen Apollo, welches den Unmuth über den durch Apollo's Pfeile erlegten Drachen und zugleich die Verachtung dieses Sieges ausdrücken sollte. Der weise Künstler, welcher den schönsten der Götter bilden wollte, setzte nur den Zorn in die Nase, wo nach den Dichtern der Sitz desselben ist, und die Verachtung auf die Lippen;[31]) diese hat er ausgedrückt durch die hinaufgezogene Unterlippe, wodurch sich zugleich das Kinn erhebt, und jener äußert sich in den aufgeblähten Nasenläppchen. Aber sollten diese beiden Empfindungen nicht die Schönheit stören? Keineswegs; denn der Blick dieses Apollo ist heiter und die Stirn ist ganz Friede und Stille.

§. 32. Indem die alten Künstler von den Gottheiten zu Wesen unserer Art fortgingen, in welchen die Leidenschaften die Winde sind, die das Schifflein unsers Lebens treiben, mit welchen der Dichter segelt, und der Künstler sich erhebt, verfuhren sie in Vorstellung der Figuren aus der Heldenzeit mit gleich bescheidenem Maaße des Ausdrucks. Die Leidenschaften, welche sich an denselben äußern, sind allezeit der eigenthümlichen Fassung eines weisen Mannes gemäß, welcher die Aufwallung der Leidenschaften unterdrückt, und von dem Feuer nur die Funken sehen, das Verborgene aber in ihnen den, welcher es erforschen will, entdecken läßt. In diesen Figuren aus der Heldenzeit bemerkt man immer einen weisen Mann, welcher zwar bewegt wird, aber nach Art eines Schiffes, das durch den Anker befestigt ist. Weniger ist hier dem Künstler als dem Dichter erlaubt. Dieser kann seine Helden darstellen nach ihren Zeiten, wo die Leidenschaften nicht durch die Regierung oder durch gekünstelten Wohlstand des Lebens zurückgedrängt und geschwächt waren. Jener aber, da er das Schönste in den schönsten Bildern wählen muß, ist in Hinsicht der Leidenschaften auf einen gewissen Grad des Ausdrucks eingeschränkt, welcher der Schönheit nicht nachtheilig werden soll.

§. 33. Um zu erklären, was ich behaupte, weiß ich keine berühmteren und vollkommneren Beispiele als die Niobe und den Laokoon, von welchen das eine ein Bild der Furcht vor dem hereinbrohenden Tod, das andere des höchsten Leidens und Schmerzes ist.[32]) Sowohl Niobe die Mutter, als auch ihre Töchter, auf welche Diana ihre tödtlichen Pfeile gerichtet, sind in dieser Todesfurcht, mit übertäubter und erstarrter Empfindung vorgestellt, wenn der gegenwärtige Tod der Seele alles Vermögen zu denken nimmt. Von solcher Todesangst geben die Dichter ein Bild durch die Verwandlung der Niobe in einen Felsen; daher führte Aeschylos die Niobe stillschweigend auf in einem seiner Trauerspiele.[33]) Ein solcher Zustand der Seele, wo Empfindung und Ueberlegung aufhören, und welcher der Gleichgültigkeit ähnlich ist, verändert keine Züge der Gestalt und der Bildung, und der Künstler konnte in diesem Werk die höchste Schönheit bilden, so wie er sie gebildet hat: denn Niobe und ihre Töchter sind die höchsten Ideen derselben.

§. 34. In dem Schmerz und dem Leiden des Laokoon, welches in jeder Muskel und Nerve empfindlich wirkt, erscheint der geprüfte Geist eines großen Mannes, welcher mit Martern ringt, und den Ausbruch der Empfindung zu unterdrücken und in sich zu verschließen sucht. Er bricht nicht in lautes Geschrei aus, wie Virgil ihn uns beschreibt, sondern es entsteigen ihm nur bange und stille Seufzer, welche ihm die Eingeweide zusammenpressen; daher zieht er den Unterleib zurück und seine Brust schwellt empor und hier sammeln sich die verschlossenen Schmerzen.[34])

§. 35. Man könnte mir die Statue einer betagten Frau im capitolinischen Museum entgegenstellen, welche, wie man sieht, in großer Bewegung ist und den Mund geöffnet hat, als wollte sie ein lautes Geschrei erheben, besonders wenn man mit mir annähme, daß in dieser Statue Hekuba, die Mutter des Hector, und zwar in dem Augenblick abgebildet sei, wo diese Königin den Astyanax von den Mauern der Stadt Troja herabstürzen sah.[35]) Aber diese Statue, in welcher ich die Hekuba erkannt habe, kann nicht zur Widerlegung meiner Behauptung angeführt werden; vielmehr bestätigt sie gar sehr meine Meinung und der Künstler wollte,

---

30) Hirt will ihn für eine Nachbildung des Eros von Praxiteles halten. Bilderbuch *p.* 218.)

31) Man vergleiche die G. d. K. B. 11. K. 3. §. 11. N. 37. Meyer-Schulze.

32) Ueber die Niobe vergleiche man die G. d. K. B. 5. K. 3. §. 13. Note 38. 40. 41. B. 9. K. 2. §. 26 — 30. Anmerkungen Nr. 103. 105. 107. 109. Ueber die Gruppe des Laokoon sehe man B. 5. K. 3. §. 14. Anmerkung Nr. 41. B. 10. K. 1. §. 16. Anmerkungen Nr. 22. 24. 26. 28. 30—32. Meyer-Schulze.

33) *Schol. ad Aeschyl. Prometh. v.* 435.

34) *Aeneid. l.* 2. *v.* 222.
(Hier vergleiche man hauptsächlich: Lessing's Laokoon.)

35) *Mus. Capitolin. T.* 3. *tav.* 62.
Diese unter dem Namen einer *Praefica* bekannte Statue ist zwar nicht von vorzüglicher Arbeit, aber ihre Geberde ist gut, lebhaft und geistreich; auch der Kopf hat viel Ausdruck. Doch wäre es nicht unmöglich, daß derselbe von irgend einem wackern Meister des sechszehnten Jahrhunderts herrührte. Der rechte Arm der Figur, der rechte beschuhte Fuß nebst den Fingern der linken Hand, sind ohne Zweifel moderne Ergänzungen.
Meyer-Schulze.

wie es scheint, die unruhige Gemüthsart dieser Königin ausdrücken, welche ihre Zunge nicht bezähmen konnte und unaufhörlich in Schimpfworte gegen die Häupter der Griechen ausbrach; daher die Fabel von ihrer Verwandlung in einen Hund entstanden ist.[36]

§. 36. Der Ausdruck in Verbindung mit der Handlung ist in dem Wort Ἦθος begriffen, und auf das eine sowohl als auf das andere bezieht sich der Tadel des Aristoteles gegen die Gemälde des berühmten Malers Zeuris, an welchen er aussagt, daß sie ohne Ἦθος gewesen.[37] Dieses Urtheil ist von den Auslegern dieses Philosophen theils nicht berührt, theils nicht verstanden worden, wie Franz Junius freimüthig von sich gesteht,[38] und Castelvetro fällt in Verwirrung über das Kolorit, welches, wie er glaubt, durch jenes Wort getadelt werde.[39] Nach meiner Meinung kann dieses Urtheil des Aristoteles in Hinsicht des Zeuris bequem von dem Ausdruck im engern Verstand genommen, erklärt werden, indem man dem Wort Ἦθος, von der menschlichen Figur gebraucht, die Bedeutung des lateinischen vultus beilegt, so daß der Philosoph von dem Ausdruck, den man im Gesicht sehen muß, und von den Merkmalen, durch welche sich auf demselben die Gemüthsbewegungen und Leidenschaften äußern, habe reden wollen.[40]

§. 37. Um den wahren Sinn dieses Worts noch näher zu bestimmen, vergleiche man es mit der Antwort, welche Nikomachos, ein gleichfalls sehr berühmter Maler, Jemandem gab, der die Helena, ein Gemälde des Zeuris, tadeln wollte: „Nimm meine Augen," sagte er, „und Helena wird dir eine Göttin sein."[41] Hieraus scheint zu folgen, daß die Schönheit der Hauptzweck des Zeuris in seiner Kunst gewesen, daß er dieser einen Theil des Ausdrucks aufgeopfert, und daß seine Figuren, da seine Absicht war, sie auf das Schönste zu bilden, eben dadurch weniger bedeutend geschienen. Auf der andern Seite kann Aristoteles auch haben sagen wollen, daß die Gemälde des Zeuris ohne Handlung gewesen, welches, wie ich schon gesagt habe, gleichfalls in dem Wort Ἦθος liegt, und dieser Tadel wird gemeiniglich gegen alle Werke der Alten von denen erhoben, welche in die schöne Einfalt jener großen Meister nicht eingeweiht sind. Das Gegentheil von diesem Vorwurf hatte Zeuris in seiner Penelope gezeigt, in welcher er nach Plinius Mores gemalt, wo dieser Autor, wie man offenbar sieht, das Urtheil irgend eines griechischen Künstlers nachgesprochen und das Wort Ἦθος mit dem gemeinsten Wort Mores übersetzt hat, ohne seine Gedanken, wenn er etwas dabei klar und bestimmt gedacht, deutlich zu erklären.[42] Der Graf Caylus, welcher diese Stelle des Plinius anführt, ohne sich bei der Erklärung derselben aufzuhalten, würde vielleicht meiner Meinung gewesen sein, wenn er des Plinius Anzeige mit dem Urtheil des Aristoteles zusammen gehalten hätte.[43]

§. 38. Der Ausdruck der griechischen Figuren insbesondere entspricht den Grundsätzen des Anständigen, wie es bei jenem Volk festgestellt war, welches eine große Sittsamkeit in Geberden und in allem seinen Handeln beobachtete, so daß ein geschwinder Gang wider die Begriffe des Wohlstandes gehalten wurde. Die Griechen glaubten in einem solchen Gang eine Art Frechheit und Uebermuth zu sehen; daher wirft Demosthenes einen solchen Gang dem Nikobulos vor, und er verbindet frech sprechen und geschwind gehen mit einander.[44] Dieser Denkungsart zu Folge hielten die Alten eine langsame Bewegung des Körpers für eine Eigenschaft großmüthiger Seelen.[45] Man weiß, wie ehrwürdig die Haltung der athenienſischen Frauen gewesen; Philostrat hat dieselbe durch das Wort Ἐνόσμιος ausgedrückt, welches bei ihm das Unterscheidungszeichen und Beiwort einer Athenienserin ist.[46] Diese Sittsamkeit haben die alten Künstler bis in ihren tanzenden Figuren, die Bacchantinnen ausgenommen, beobachtet, und Athenäos versichert, daß die Handlung in den Figuren nach dem Maaß und der Bewegung der älteren Tänze abgewogen worden, und daß in den folgenden Zeiten wiederum ihre Figuren den Tänzerinnen zum Muster gedient, um sich in den Gränzen eines züchtigen Wohlstandes zu erhalten.[47] Diese Züchtigkeit in den Tänzen der Griechen sieht man ausgedrückt an vielen weiblichen leicht bekleideten Statuen, von welchen die mehrsten weder unter der Brust, noch um die Hüften einen Gürtel haben, und man sieht, wenn ihnen auch die Arme fehlen, nichtsdestoweniger, daß sie mit der einen Hand von oben über die Achsel, und mit der andern von unten bis über die Beine ihr Gewand sanft und mit Anmuth in die Höhe gezogen. Statuen in dieser Stellung finden sich in der Villa Medici und in der des Alexander Albani; und da einige derselben einen idealen Kopf zu haben scheinen, so kann in ihnen vielleicht eine von den beiden Musen, denen der Tanz vor andern eigen war, nämlich Erato und Terpsichore abgebildet sein.[48] In der Villa Ludovisi ist eine andere sehr schöne Statue zu sehen, deren Kopf zwar sehr reizend, aber nicht ideal schön zu nennen ist; es kann also scheinen, daß diese Statue wirklich das Bildniß irgend einer berühmten Tänzerin sei, da wir wissen, daß

36) *Lycophr. v.* 330—334. *et Schol. ad h.* l. Hygin. *Fab.* 111.
37) Aristotel. *Poetic. c.* 6. §. 13.
38) Jun. *de Pict. veter. Catalog. Artif. in voce Zeuxis p.* 231.
39) *Poet. d'*Aristot. *volgar. P.* 3. *p.* 143.
40) Philostr. Jun. *Icon.* 2. *p.* 865. Man vergleiche die G. d. K. B. 5. K. 3. §. 2. Anmerkung Nr 2. B. 9. K. 3. §. 23. u. Noten Nr. 102. 103. 105. Meyer-Schulze.
41) Stobaei *Sermon.* 61.
42) *L.* 35. *c.* 9. *sect.* 36. *n.* 2.
43) *Réflex. sur quelq. chap. du* 35. *livre de Pline. P.* 3. *Caract. des peintr grecs. Acad. des Inscript. T.* 25. *Mem. p.* 195.
44) Demosthen. *adv. Pantaenet. p.* 993. *prine.* G. d. K. B. 5. K. 3. §. 5.
45) Aristotel. *Ethic. ad. Nicom. l.* 4. *c.* 8.
46) *Icon. l.* 1. *n.* 29.
47) *Deipnosoph. l.* 14. *c.* 6.
48) *Schol. ad Apollon. Argon. l.* 3. *v.* 1. Tzetz. *in Hesiod. Ἔργα, p.* 7.

diese Personen mit den Helden und Athleten an der Ehre der Statuen Theil hatten.[49]

§. 39. Eine Statue eines Helden mit übereinander geschlagenen Beinen würde bei den Griechen getadelt worden sein; denn es wurde dergleichen Stand auch an einem Redner für unanständig gehalten, so wie es Pythagoras misbilligte, den linken Schenkel über den rechten zu legen.[50] Zwar sieht man in dieser Stellung einige Statuen des Bacchus und des Apollo mit einem Schwan zu den Füßen; aber der Eine und der Andere sind im jugendlichen Alter abgebildet, für welches jene Stellung nicht unanständig ist;[51] vielmehr deutet sie beim Bacchus auf seine Weichlichkeit, so wie in der Statue des Paris, welche also in dem Pallast Lancelloti steht.[52] In dieser Stellung ist auch Meleager abgebildet worden, um die Ruhe anzudeuten, welche er nach der ihm durch die Jagd verursachten Ermüdung genießt. Unter den weiblichen Gottheiten ist mir, mit Ausnahme einer Nymphe in der Villa des Alexander Albani, und einer andern Figur im capitolinischen Museum, die beim Ergänzen in eine Muse verwandelt worden, keine einzige also gestellt bekannt, und es würde eine solche Stellung, da sie bei den Rednern für unanständig gehalten wurde, vielleicht noch weniger bei den Matronen für schicklich geachtet worden sein.[53] Daher überlasse ich es dem Ermessen des Lesers, zu beurtheilen, ob eine Münze des Kaisers Aurel, auf welcher die Vorsicht mit übereinandergeschlagenen Beinen steht, alt sein könne.[54] Verschieden von dieser Stellung ist diejenige an den vorgeblichen Statuen der Agrippina, die in der Farnesina, im capitolinischen Museum und in der Villa des Alexander Albani aufbewahrt werden; diese Statuen sind sitzend vorgestellt, und lassen den einen Fuß sanft auf dem andern ruhen.[55]

§. 40. In eben der würdigen Haltung, in welcher die Helden abgebildet werden, erscheinen allezeit die Kaiser in ihren Statuen und auf den öffentlichen Denkmalen als die ersten unter ihren Bürgern, ohne monarchischen Stolz, wie mit gleich ausgetheilten Vorrechten begabt (*Ἰσόνομοι*). Denn die umstehenden Figuren im Gefolg der Kaiser scheinen alle ihrem Herrn gleich zu sein, welchen man nur durch die vornehmste Handlung, die ihm gegeben ist, von andern unterscheidet. Niemand, der dem Kaiser etwas überreicht, verrichtet es fußfällig, die Kriegsgefangenen ausgenommen, und Niemand redet die Kaiser an mit gebeugtem Körper oder Haupt. Und wiewohl die Schmeichelei mit der Zeit die bürgerliche Gleichheit aufgehoben hatte, wie wir vom Tiberius wissen, dem der römische Senat zu Füßen fiel, und vom Caligula, welcher den Senatoren die Hand und den Fuß zum Küssen reichte: erhob dennoch die Kunst ihr Haupt, und behielt jene alte Weise bei, die in Athen, als die Kunst zu ihrer Höhe stieg, von jenen Künstlern beobachtet worden, welche dieselbe verherrlichten.[56]

§. 41. Wie sehr solche Eigenschaften den Künstlern in neueren Zeiten entweder unbekannt gewesen oder von ihnen vernachlässigt worden, zeigt unter vielen andern Beispielen, die ich anführen könnte, das neulich gemachte erhabene Werk an der Fontana di Trevi. Der Baumeister überreicht mit einem gebogenen Knie den Plan dieser Wasserleitung dem Marcus Agrippa, von welchem ich, wenn es hierher gehörte, anführen könnte, daß er einen langen Bart hat, so vielen Bildnissen zuwider, die sich sowohl auf Münzen als in Marmor von ihm finden, alle ohne Bart.

§. 42. Den Grundsätzen der griechischen Künstler von dem Wohlstand zu Folge kann ich mich nicht überreden, daß unter den Figuren an dem Giebelfeld des Tempels der Pallas zu Athen Hadrian vorgestellt sei, wie er eine weibliche Figur umfaßt, welches uns Pococke versichert.[57]

Dieses würde gegen die Würde der Person und des Orts gedacht sein, und ich glaube nicht, daß Hadrian oder dessen Gemahlin Sabina hier abgebildet werden, welches Spon zuerst will entdeckt haben; denn sein Ansehen kann von keinem großen Gewicht sein gegen den von den Alten aufs Standhafteste beobachteten Grundsatz, an den Tempeln nur Gegenstände aus ihrer Mythologie vorzustellen.[58]

§. 43. Nachdem wir bisher den Ausdruck und die Handlung betrachtet haben, erfordert es die Ordnung der Gegenstände, daß wir jetzt die Grazie, welche die Seele von Beiden ist, in Erwägung ziehen. Zwei Grazien gewahrt man in der Kunst der Griechen, und zwei Grazien nur wurden in den ältesten Zeiten von diesem Volk verehrt; alle beide sind, wie die Venus, von verschiedener Natur.[59] Die eine ist, wie die himmlische Venus, von höherer Geburt und von der Harmonie gebildet, und ist beständig und unveränderlich, wie die ewigen Gesetze von dieser sind. Die zweite Grazie ist, wie die von der Dione geborne Venus, mehr der Ma-

---

49) *Analect. T.* 3. *p.* 104. *n.* 5—8. *p.* 105. *n.* 9. 10.

50) Plutarch. *consol. ad Apoll. p.* 191. *de vitios. pudor. p.* 532. Man vergleiche die Anmerkung Nr. 18. z. B. 5. K. 3. §. 10. d. G. d. K.

51) *Mus. Capit. T.* 3. *tav.* 15. *Pitt. Ercol. T.* 2. *tav.* 17.

52) Ueber den Paris, welcher von Andern Ganymed genannt wird, vergleiche man die Anmerkung Nr. 23. z. B. 5. K. 3. §. 10. Meyer-Schulze.

53) Sie lehnt sich an eine Säule; ihr Gewand hat gute obwohl etwas häufige Falten. Der Kopf scheint ein Bildniß zu sein. Moderne Ergänzungen sind die Nase, der obere Theil der Brust, der rechte Arm und der linke Fuß.
Meyer-Schulze.

54) Tristan. *Comm. hist. T.* 3. *p.* 183.

55) Die Anmerkung Nr. 9. z. B. 11. K. 3. §. 3. d. G. d. K. giebt Nachweisung über die Statue im capitolinischen Museum und über die aus der Farnesina nach Neapel gekommene; jene wird für das Bildniß der ältern, diese für das der jüngern Agrippina gehalten.
Meyer-Schulze

56) Sueton. *in Tiber. c.* 24. Xiphilin. *Caligul. p.* 132.

57) Pococke *Descript. of the East. Vol.* 2. *P.* 2. *p.* 163.

58) Spon. *Voyag. T.* 2. *p.* 112. (deutsch 1713. Th. 2. B. 5. S. 29.)

59) Pausan. *l.* 3. *c.* 18. *l.* 9. *c.* 35. Euripid. *Iphigen. in Aulid. v.* 548. *segq.*

terie unterworfen; sie ist eine Tochter der Zeit und nur eine Begleiterin der ersten, welche sich ankündigt für diejenige, denen die Geheimnisse der himmlischen Grazie unbekannt sind.[60] Sie läßt sich, so zu sagen, herunter von ihrer Hoheit und macht sich mit Mildigkeit ohne Erniedrigung denen, die ein Auge auf sie werfen, theilhaftig; sie ist nicht begierig zu gefallen, und will doch nicht unerkannt oder unbeachtet bleiben. Nicht so die erste Grazie: sie, eine Gefährtin aller Götter, scheint sich selbst genugsam, und bietet sich nicht an, sondern will gesucht werden;[61] ihr Wesen ist zu erhaben um sich sehr sinnlich zu machen; denn das Höchste hat, wie Plato sagt, kein Bild.[62] Mit den Weisen allein unterhält sie sich und dem Pöbel erscheint sie störrisch und unfreundlich; sie verschließt in sich die Bewegungen der Seele, und nähert sich der seligen Stille der göttlichen Natur, welche die Künstler in den Bildern der Götter auszudrücken suchten.

§. 44. Diese erste Grazie würden die Griechen mit der dorischen, und die andere mit der jonischen Harmonie verglichen haben, so daß, wie durch die jonische Ordnung die Baukunst, eben so durch die zweite Grazie die Kunst der Zeichnung von Praxiteles und Apelles veredelt worden.[63] Denn die Werke jenes Bildhauers unterschieden sich, wie Lucian berichtet, durch eine besondere Grazie von allen denen, die vor ihm gearbeitet worden, und Plinius sagt, daß Apelles alle seine Vorgänger in der Grazie übertroffen habe.[64] Daher ist diese Grazie den Werken des Phidias, Polykletos, Pythagoras, Alkamenes, Myron und Kalamis, welche übrigens die Kunst zum Gipfel der Vollkommenheit erhoben, noch nicht eigen gewesen; denn sie blühten ungefähr hundert Jahre vor Praxiteles. Eben so wenig erreichten die berühmten Maler vor Apelles, als Polygnotos, Zeuxis, Pausias und Parrhasios die Grazie jenes Künstlers.

Sie hatte sich indessen schon lange vor dem Zeitalter des Praxiteles und Apelles der Kunst mitgetheilt: der göttliche Dichter erkannte sie und hat sie in dem Bild der mit Vulkan vermählten Aglaja oder Thalia vorgestellt,[65] die daher Mitgehülfin dieses Gottes genannt wird, und mit demselben arbeitete sie an der Schöpfung der göttlichen Pandora.[66] Dieses war die Grazie, welche Pallas über den Ulysses ausgoß, und von welcher der hohe Pindar singt; dieser Grazie opferten die ersten großen Meister der Kunst.[67] Mit dem Phidias wirkte sie in Bildung des olympischen Jupiters, auf dessen Fußschemel dieselbe neben Jupiter auf dem Wagen der Sonne stand.[68] Sie krönte mit den Göttinnen der Jahrszeiten, ihren Geschwistern, das Haupt der berühmten Juno des Polykletos zu Argos, und sie lächelte in der Sosandra des Kalamis mit Unschuld.[69] Durch sie unterstützt und geleitet wagte sich der Meister der Niobe noch vor Praxiteles in das Reich unkörperlicher Ideen und erreichte das Geheimniß, die Todesangst mit der höchsten Schönheit zu vereinigen; er wurde ein Schöpfer reiner und himmlischer Seelen, die keine Begierden der Sinne erwecken, sondern eine anschauliche Betrachtung aller Schönheit wirken.

§. 45. Wie nun in den Werken der Kunst die eine Grazie von der andern unterschieden sei, und woran man diejenigen, welchen die erste Grazie eigen ist, von denen, welche unter dem Einfluß der zweiten gearbeitet sind, erkennen könne, wird man entdecken, wenn man erwägt, daß Phidias und seine Zeitgenossen scheinen alle ihre Kunst mehr auf die Darstellung einer wahren als einer reizenden Schönheit verwandt und mehr den Ausdruck des Erhabenen als des Lieblichen gesucht zu haben. Da man ferner weiß, daß die Kunst der Zeichnung von Phidias, Polykletos und den andern kurz vorher genannten Künstlern auf den höchsten Grad der Vollkommenheit gebracht worden: so muß man vermuthen, daß die Kunst, so wie die Staaten und die Gemeinheiten, angefangen haben durch strenge Gesetze groß zu werden. Diese werden anfangs in genau bezeichneten und scharfen Umrissen bestanden haben, welche von einer etwas schneidenden Härte fast unzertrennlich sind: die also gezeichneten Figuren müssen daher ein strenges Wesen gezeigt haben, welches beim ersten Anblick wohl wenig Anziehendes hatte. Solches muß man wenigstens voraussetzen, wenn man gehörig überlegt, nach welchen Grundsätzen und Regeln jeder, welcher die wahre Kenntniß der Zeichnung zu erlangen wünscht, unterrichtet werden müsse. Denn die wahre Methode lernt sich nicht durch schwebende und leicht angedeutete Umrisse, sondern durch feste und scharf begränzte, bei welchen man die Härte und Strenge nicht fürchten darf; gerade wie in der Erlernung der Musik und der Sprachen dort die Töne und hier die Sylben und Worte scharf und deutlich dem Schüler müssen angegeben werden, damit er zur reinen Harmonie und zur fließenden Aussprache gelange.

§. 46. Man vergleiche eine Zeichnung von Raphael, Andrea del Sarto, oder Leonardo da Vinci, welche die Meister in der Reinheit und Genauigkeit der Umrisse sind, mit irgend einer Zeichnung von Coreggio, Guido und Albano, welche für die Väter der Grazie gehalten werden, und man wird sogleich begreifen, daß es mehr als eine Grazie in der Kunst giebt. Sie kann dem Raphael gewiß nicht streitig gemacht werden, aber jene Strenge seiner Zeichnung hat Vielen gegen die rundlich und sanft gehaltenen Formen Anderer

60) Pharnut. *de natur. deor. c.* 15. *p.* 163. *in opuscul. mytholog. edit. Gall.*
61) Homer. *Hymn. in Vener. v.* 95. Man sehe die Anmerkung Nr. 27. z. G. d. K. B. 8. K. 2. §. 13.
62) *Politic. T.* 2. *p.* 286.
63) Aristotel. *de republ. l.* 8. *c.* 7.
64) Lucian. *Imagin. c.* 6. Plin. *l.* 35. *c.* 10. *sect.* 36. *n.* 10.
65) Homer. *Iliad. l.* 18. *v.* 382.
66) Platon. *Politic. Oper. T.* 2. *p.* 274. Hesiod. *Theogon. v.* 583.
67) Homer. *Odyss. l.* 9. *v.* 18. Pindar. *Olymp.* 14. *v.* 4. *segq.*
68) Pausan. *l.* 5. *c.* 11.
69) Pausan. *l.* 2. *c.* 17. Lucian. *Imagin. c.* 6.

so hart geschienen, daß Malvasia an ihm eine steife hölzerne (Statuina) Manier tadelt. Bei Correggio, Guido und Albano ist Alles Grazie; aber da sie dieselbe bis zum Uebermaaß suchten und einem jeden Theil sanfte Abrundung und Weichheit der Umrisse geben wollten, sind sie bei Einigen in den Tadel des Gezierten gefallen.[70] Indem ich mir schmeichle richtig bemerkt zu haben, woher diese Beschuldigungen entstehen, behaupte ich zugleich, daß diese Künstler die neuern Praxiteles und Apelles sind, Raphael, del Sarto und da Vinci die Phidias, Polyclete und Polygnote. Zwischen den Einen und den Andern kann man gewissermaßen dieselbe Verschiedenheit annehmen, welche in der Beredtsamkeit zwischen Cicero und Demosthenes statt findet; dieser reißt uns mit Ungestüm fort, und jener führt uns willig mit sich; der Eine läßt uns nicht Zeit, an die große von ihm aufgebotene Kunst und die unendlichen Schönheiten seines Styls zu gedenken, und in diesem erscheinen sie ungesucht und breiten sich mit einem allgemeinen Licht aus über die Gründe und den Gegenstand, den er behandelt.

§. 47. Die Zeit hat uns der Gelegenheit beraubt mit völliger Deutlichkeit bestimmen zu können, wie weit die Werke der vorgenannten großen Meister der Kunst aus der ersten Klasse von der Grazie derer aus der zweiten Klasse, oder des Praxiteles und Apelles entfernt gewesen. Nichts destoweniger sind wir nicht alter Denkmäler beraubt, durch welche meine Behauptung mehr Licht und Klarheit erhalten und der von mir angegebene Unterschied fühlbarer gemacht werden könnte.

§. 48. Denn es haben sich einige erhabene Werke erhalten, aus welchen in Hinsicht der Handlung, im engern Sinn genommen, das von mir Gesagte deutlich erhellt, obgleich diese Denkmäler wegen der Kleinheit ihrer Figuren nicht zu Beweisen für den Ausdruck geeignet sind, ich meine den des Gesichts, welcher daher an Statuen beobachtet sein will; aber wir befinden uns auch von dieser Seite in keinem gänzlichen Mangel.

§. 49. Die erhabenen Werke, von welchen ich rede, sind alle in dem sogenannten ältesten Styl gearbeitet, und gehören wirklich jener alten Zeit und jenem Styl an, oder sie sind Nachahmungen, die in den spätern Zeiten der griechischen Bildhauerei gemacht worden, wie ich in dem vorhergehenden Kapitel gezeigt habe. Es ist zwar richtig, daß, so viel wir zu urtheilen vermögen, die Werke, welche keine Nachahmungen sind, den Zeiten vor Phidias anzugehören scheinen. Aber ohne das Vor und Nach zu beachten, ist es gewiß, daß man den Styl ihrer Zeichnung in die Zeit vor der Einführung des Zierlichen in die Kunst, das heißt in die Zeit vor Praxiteles setzen muß. Daher pflegt die Handlung jener erhaben gearbeiteten Figuren streng zu sein; die Umrisse und die Muskeln sind empfindlich angedeutet, und der Mangel der Grazie offenbart sich in der Stellung und Bewegung des ganzen Körpers, besonders der Hände.

§. 50. In Ansehung der Statuen beschränke ich mich auf zwei, wovon die erste eine Muse in Lebensgröße im barberinischen Pallast ist und in der Hand eine Leyer von der Art hält, welche man *Κίθαρις* nannte; nach einer im zweiten Abschnitt dieses Kapitels mitgetheilten Vermuthung glaube ich, daß diese Muse von Ageladas, dem Meister des Polyklet, und folglich in der Zeit verfertigt ist, als die Kunst sich der Vollkommenheit näherte.[71] Man vergleiche diese Muse und besonders in Hinsicht des Kopfes mit einer andern in dem päpstlichen Garten auf dem Quirinal, die, wenig über Lebensgröße, eine Leyer von gleicher Gestalt hält, und in der Einfachheit der Bekleidung wie der geraden Falten jener ersten sehr ähnlich ist, und man wird finden, daß die Statue im barberinischen Pallast für viel älter als die im päpstlichen Garten muß gehalten werden.[72] Jener kann man die Schönheit des Gesichts nicht absprechen; aber sie ist eine gestrenge Schönheit ohne jene sich sanft einschmeichelnde Grazie; die andere hingegen ist das lebendigste Bild der Grazie, und zwar derjenigen, welche Liebe erweckt und bezaubert, so daß ich zu behaupten wage, man habe in dieser Art noch keinen alten Kopf gefunden, welcher mit ihr zu vergleichen wäre.

§. 51. Die andere zur Erklärung meiner Behauptung angeführte Statue ist ein Bacchus in der Villa des Cardinals Alexander Albani, in welchem man den Styl der ursprünglichen und den der spätern Grazie vereint sehen kann.[73] Der Kopf dieses Bacchus ist der Statue nicht eigen, sondern ein Apollo, welcher zwar schön und von hoher Bildung ist, aber der Mund hat nicht den lieblichen Zug, welchen man wünschen möchte, indem die Winkel so vertieft sind, daß sie eini-

---

70) Wir wollen nicht abläugnen, daß Correggio, Guido und Albano in manchen ihrer Werke den Vorwurf gesuchter Grazie verdienen mögen, in den gelungensten Arbeiten aber haben sie das Gezierte glücklich zu vermeiden gewußt. Correggio in seiner M. Magdalena zu Dresden, oder in der sogenannten Zingarella und der Vermählung der Heil. Catharina, beide zu Neapel, kann des Gezierten mit Recht nicht angeklagt werden; eben so wenig Guido in seiner Aurora und manchen herrlichen Madonnen, M. Magdalenen ꝛc. Auch von Albano giebt es Werke, wo derselbe völlig rein, wahr und natürlich ist; was also Winckelmann sagt, muß dahin verstanden werden, daß gedachte drei Meister sich, manchmal nur, einiges Uebertreten der Gränzscheide des reinsten Geschmacks erlaubten und im Streben nach Grazie sich zum Gezierten verirrten. Meyer-Schulze.

71) M. vergl. B. 8. K. 2. §. 1. Note 1. d. G. d. K. Die Abbildung dieses sich jetzt in München befindlichen Denkmals ist auf der Kupfertaf. 10. *A.* abgebildet. Meyer-Schulze.

72) Sie ist in das Museum Pio-Clementinum gekommen. Die Anmerkung Nr. 64. z. B. 8. K. 2. §. 25. d. G. d. K. erwähnt ihrer. M. s. die Abbildung auf der Kupfertafel 10. *B.* Meyer-Schulze.

73) Die Statue des Bacchus in der Villa Albani ist uns nicht genauer bekannt, um weitere Nachricht von ihr geben zu können. Eben so wenig die nachher erwähnten zwei Köpfe des Apollo im capitolinischen Museum und beim Bildhauer Cavaceppi. Meyer-Schulze.

ge Härte verursachen. Dieses zeigt sich noch deutlicher bei Vergleichung dieses Kopfs mit zwei andern Apolloköpfen, welche diesem in Gesichtszügen und in der Anordnung der Haare ähnlich sind. Der eine von ihnen ist im capitolinischen Museum und der andere mit der noch nicht ergänzten Statue, zu welcher er gehört, findet sich beim Bildhauer Cavaceppi. Diese beiden Köpfe sind nicht weniger schön als der an der Statue des Bacchus; aber an beiden hat die Gestalt des Mundes mehr Grazie und der Blick des Auges ist sanfter; daher gehört nach meinem Urtheil die Statue des Apollo und der capitolinische Kopf zu dem Styl nach Praxiteles, und der dem Bacchus aufgesetzte Kopf ist aus der frühern Zeit. Das Eigenthümliche dieses Kopfs zeigt sich noch deutlicher durch den Gegensatz, in welchem er zu dem Körper steht, der nicht ihm, sondern, wie ich sagte, dem Bacchus angehört; die hohe Schönheit dieses Körpers scheint in der Einbildungskraft dessen, der ihn betrachtet, das zu ersetzen was dem Kopf fehlt. Betrachtet man den Kopf allein und besonders, so sieht man wohl, daß er aus der Zeit der ursprünglichen Grazie ist; ergänzt man sich aber in Gedanken auf der andern Seite die ganze Figur, so begreift man, daß sie aus der Zeit ist, wo sich die gefällige Grazie in die Kunst einschmeichelte; auf diese Weise erscheinen dieser Bacchus und der vaticanische Apollo als Werke eines und desselben Künstlers.

Zweiter Theil.

§. 52. Da ich in dem zweiten Theil dieses Abschnitts von der Schönheit der einzelnen Theile des menschlichen Körpers reden muß: so will ich mit der Betrachtung der äußersten Theile beginnen, nicht nur weil in denselben Leben, Bewegung, Ausdruck und Handlung besteht, sondern auch weil ihre Gestaltung die schwerste ist und vornehmlich den eigentlichen Unterschied des Schönen vom Häßlichen und der neuen Arbeit von der alten bestimmt; Kopf, Hände und Füße sind im Zeichnen das Erste, und müssen es auch im Lehren sein.

§. 53. In der Bildung des Gesichts hängt das Wesentliche einer schönen Gestaltung vom Profil ab und besonders von der Linie, welche die Stirn mit der Nase beschreibt; das mehr oder weniger Gesenkte und Eingebogene an dieser Linie vermindert oder vermehrt die Schönheit. Je näher das Profil der geraden Linie kommt, desto mehr wird der Anblick der Gestalt zur Großheit und auch zur Anmuth gebildet, da die Einheit und Einfalt dieser Linie, wie in jeder andern Sache die Ursache der Großheit und der sanften Harmonie ist. Die Wahrheit dieses Satzes kann man aus dem Gegentheil beweisen: denn wenn Jemand, der bei einer Person vorbeigeht, sich ihr von der Seite nähert, sie im Profil sieht, und an ihr eine platte und eingebogene Nase bemerkt, so kann er sich die Mühe sparen, sich weiter nach ihr umzusehen, falls er die Absicht gehabt hat, eine harmonische Schönheit zu betrachten.

§. 54. Von dieser geraden Richtung der Nase muß man dasjenige verstehen, was die alten Schriftsteller eine viereckige Nase nennen, indem man diese Form betrachten muß als eine Seite, auf welcher man ein Viereck errichten könnte.[1] Junius hat die viereckige Nase für gleichbedeutend mit einer völligen Nase gehalten, welche Auslegung keinen deutlichen Begriff giebt.[2] Andere haben unter einer viereckigen Nase eine solche verstanden, welche sich von der Stirn in eine breite Fläche mit scharfen Ecken herabsenkt, aber eine solche Nase findet sich nur an Statuen des ältesten Styls, wie an der sogenannten Vestalin im giustinianischen Pallast, von welcher ich im zweiten Abschnitt dieses Kapitels reden werde.[3]

§. 55. Die Schönheit der Stirn besteht darin, daß dieselbe kurz sei und eine kurze Stirn war den Begriffen der alten Künstler von der Schönheit dergestalt eigen, daß dieselbe ein Kennzeichen ist, vielmals eine neue Arbeit von der alten zu unterscheiden. Hiervon scheint die Ursache in den Grundsätzen der Proportion selbst zu liegen, vermöge welcher sowohl der ganze menschliche Körper als auch wieder das Gesicht bei den Alten drei Theile hatte, so daß die Höhe der Stirn gleich war der Länge der Nase, und von eben dieser Länge war wieder das übrige Gesicht bis an die Spitze des Kinns.[4] Dieses Verhältniß war durch die Beobachtung festgesetzt, und, um uns hiervon deutlich zu überzeugen, dürfen wir nur an einer Person, die eine niedrige Stirn hat, die vorderen Haare über der Stirn mit einem Finger bedecken und uns die Stirn um so viel höher vorstellen; dann wird, wenn ich so reden darf, der Uebelklang der Proportion merklich werden, und wie eine hohe Stirn der Schönheit nachtheilig sein kann, wird deutlich ins Auge fallen. Arnobius lehrt uns, daß diejenigen Weiber, die eine hohe Stirn hatten, über einen Theil derselben ein Band legten.[5]

§. 56. Die niedrige Stirn wird von Horaz empfohlen, wenn er insignem tenui fronte Lycorida besingt; den wahren Sinn dieser Worte haben die alten Ausleger dieses Dichters wohl verstanden, indem sie ihn erklären angusta et parva (fronte), quod ex pulchritudinis forma commendari solet.[6]

Unter den neuern Erklärern erinnere ich mich nicht eines Einzigen, welcher den rechten Punkt getroffen hätte. Cruquius verwirrt sich und reiht in seiner Idee Eigenschaften zusammen, welche dieser tenui fronti gar nicht zukommen. Tenuis et rotunda frons, sagt er, index est libidinis et mobilitatis simplicitatisque, sine

---

1) Philostrat. *Heroic. c.* 2. §. 2. *c.* 10. §. 9.
Es soll heißen proportionirte Nasen, deren Breite mit der Länge im Verhältniß steht. Lucian. *Imagin. c.* 6. Siebelis.
(M. vergl. B. 8. K. 2. §. 2. B. 5. K. 5. §. 4.)

2) Jun. *de pictur. veter. l.* 3. *c.* 9. *p.* 251.

3) Man sehe die Note Nr. 5. z. B. 5. K. 5. §. 4. zur G. d. K. Die Abbildung dieses Denkmals wird auf der Kupfertafel 39. *B.* mitgetheilt. Meyer-Schulze.

4) Nicomach. *Geraten. Theor. arithm. ap. Phot. bibl. p.* 238. G. d. K. B. 5. K. 4. §. 13. N. 26. u. B. 5. K. 5. §. 5.

5) *Adv. gent. p.* 72.

6) Horat. *l.* 1. *carm.* 33. *v.* 5.

procaci petulantia dolisque meretricis. Nicht viel verſtändiger zeigt ſich Junius,[7] welcher glaubt, daß tenuis frons eben daſſelbe ſei, was Anakreon am Bathyllus ἁπαλὸν καὶ ὀρθωδὲς μέτωπον nennt;[8] mit welchen Worten dieſer Dichter das Weiche und Zarte der Stirn dieſes Jünglings preiſt. Frons tenuis heißt mit einem deutlicheren Worte frons brevis beim Martial, welche er lobt nnd an einem ſchönen Knaben verlangt.[9] Eben ſo muß man Frons minima in der Beſchreibung verſtehen, welche Petronius von ſeiner Kirke macht;[10] das Stillſchweigen, mit welchem die Erklärer dieſes Schriftſtellers an dieſem Ausdruck vorüber gehen, läßt mich vermuthen, daß ſie nicht verſtanden haben, was doch ihrer Aufmerkſamkeit würdig war.

§. 57. Zur Vollendung der Schönheit einer Stirn wird erfordert, daß der Haarwuchs um die Stirn herum faſt einen Bogen beſchreibe bis über die Schläfe, um dem Geſicht die eiförmige Geſtalt zu geben, und eine ſolche rundliche Stirn pflegt faſt allen ſchönen weiblichen Perſonen eigen zu ſein. Dieſe Form der Stirn iſt allen idealen Köpfen dergeſtalt eigen, daß man keinen einzigen findet, an welchem die Haare über den Schläfen winkelförmig eintreten. An dieſer Eigenſchaft der Stirn kann man die neuen Köpfe erkennen, welche auf alte Statuen geſetzt worden, da die Bildhauer der letzten Jahrhunderte dieſe Bemerkung nicht gemacht haben.

§. 58. Die Augen ſind, wie in der Natur, ſo in der Kunſt an idealen Köpfen und an Bildern der Gottheiten, von verſchiedener Größe gebildet. Jupiter, Apollo und Juno haben die Oeffnung der Augenlider groß und rundlich gewölbt, und enger als gewöhnlich in der Länge, um den Bogen derſelben deſto erhabener zu erhalten. Pallas hat ebenfalls große Augen, aber die Augenlider ſind mehr als an jenen Gottheiten geſenkt, um ihr einen jungfräulichen züchtigen Blick zu geben; und hierin unterſcheiden ſich die Köpfe der Pallas von denen der Göttin Roma, welche auch mit einem Helm bedeckt ſind, aber einen freieren und offeneren Blick zeigen, wie er der Herrſcherin der Welt geziemte. Venus hat die Augen kleiner, und das untere Augenlid, welches etwas in die Höhe gezogen iſt, bildet das Liebreizende und das Schmachtende, von den Griechen ὑγρὸν genannt. So geſtaltete Augen unterſcheiden die himmliſche Venus von der Juno, und jene, weil ſie ein Diadem wie die Königin der Göttinnen hat, iſt daher von denen, welche die Schönheit der alten Statuen nicht näher betrachtet haben, für eine Juno gehalten worden.

§. 59. Einige der neueren Künſtler ſcheinen die alten übertreffen zu wollen, indem ſie ſich vielleicht einbildeten, das homeriſche Beiwort βοῶπις, das der Pallas gegeben wird, ſei auf Farrenaugen zu deuten;[11] denn an vielen ihrer Köpfe ſieht man die hervorliegenden Augen faſt aus ihrer Einfaſſung hervorquellen. Solche Augen hat der neue Kopf der irrig vermeinten Kleopatra in der Villa Medici;[12] Richardſon hält dieſen Kopf für alt, ſo daß er ihn dem Erhabenſten gleichſtellt, was die Kunſt der Griechen hervorgebracht.

§. 60. Die Augen liegen an den Köpfen der Statuen vertiefter, beſonders an idealen Köpfen, bei welchen auch der Augapfel mehr nach innen zurückgezogen iſt, als insgemein in der Natur zu ſein pflegt, wo tiefliegende und gedrückte Augen keine heitere und offene, ſondern vielmehr eine trübe und finſtere Miene hervorbringen. Hier iſt die Kunſt nicht ohne Grund von der Natur abgegangen. Denn an großen Figuren, welche entfernt vom Geſicht ſtanden, würde, wenn der Apfel des Auges mit dem Stirnknochen faſt gleiche Höhe hätte, keine Wirkung durch Licht und Schatten entſtanden ſein, und das Auge ſelbſt bliebe unter den wenig vorſpringenden Augenlidern ohne Bedeutung und gleichſam erſtorben. Dieſe bei den großen Statuen angewandte Regel wurde mit der Zeit allgemein, ſo daß man ſie auch auf den Münzen nicht nur an idealen Köpfen, ſondern auch an Bildern aus der Wirklichkeit beobachtet ſieht. Dieſer Bemerkung zufolge und um den Ausdruck der Augen zu verſtärken, fingen die Künſtler ſchon ſeit den älteſten Zeiten an, die Augen auszuhöhlen, um Augäpfel, die aus einer von der Statue verſchiedenen Materie verfertigt waren, einzuſetzen, und die Natur in den verſchiedenen Farben der Hornhaut des Auges, der Iris und ihres Ringes oder des Augenſterns nachzuahmen. Dieſes findet man ſchon an den ägyptiſchen Statuen, von welchen drei Köpfe mit ausgehöhlten und eingeſetzten Augen in der Villa des Alexander Albani ſind. Eben dieſe Gewohnheit ward auch von den griechiſchen Künſtlern eingeführt, bevor die Kunſt zu ihrer Vollkommenheit gelangte, wie ſich an einigen Köpfen von Erz aus dem älteſten Styl im herkulaniſchen Muſeum zeigt, und an der Muſe im barberiniſchen Pallaſt, deren ich oben Meldung gethan; auch ſelbſt an dem olympiſchen Jupiter des Phidias war der Augapfel eingeſetzt und von einem Edelſtein.[13] Bei den Figuren von Erz wurde hernach die Gewohnheit, die Augen von anderer Materie einzuſetzen, ſehr gemein, wie man ſieht, wenn man von der älteſten vorhandenen Figur aus Erz im barberiniſchen Pallaſt bis zu der ſchönſten, dem Apollo Sauroktonos in der Villa des Alexanders Albani

---

7) *De pictur. veter. l.* 3. *c.* 9. *p.* 228.
8) *Carm.* 29. *v.* 9. 10.
9) *L.* 4. *epigr.* 42.
10) Petron. *in Satyric. c.* 126. *p.* 602. 603.
11) Homer. *Iliad. l.* 1. *v.* 551. 568. Das Beiwort zeigt große ſchön gewölbte Augen, wie auch der Juno in der berühmten ludoviſiſchen Büſte gegeben worden. Voß überſetzt: die Hoheit blickende Hera, wodurch die in βοῶπις liegende Bedeutung nicht erſchöpft wird.
Meyer-Schulze.
12) Jetzt in Florenz.
13) In der G. d. K. B. 7. K. 2. §. 13. u. 15. N. 35. 36. 41. 42. nennt der Autor richtiger die elfenbeingoldne Pallas des Phidias, anſtatt des Jupiter, denn nicht dieſer, ſondern jene war mit Augen von Stein, wie Plato ſagt (*Hipp. maj. p.* 290.) verſehen, und nicht minder eine andere Pallas deſſelben Künſtlers im Tempel Vulkans. Pausan. *l.* 1. *c.* 14. u. die Note am Ende des B. 9. K. 2. §. 20.

fortgeht.[14] Das Licht der Augen findet sich schon vor den Zeiten des Phidias auf griechischen Münzen, an den Köpfen des Gelo und des Hiero, der Könige von Syrakus, durch einen erhabenen Punkt auf dem Stern des Auges angezeigt.[15]

§. 61. Die Schönheit, welche Pindar zufolge in den Augenbrauen ihren Siz hat,[16] besteht in dem fein gezogenen dünnen Bogen, den die Haare derselben beschreiben, und ein Reisender will bemerkt haben, daß die fein sich hinziehenden Augenbrauen bei den griechischen Weibern häufiger sind als bei denen in anderen Ländern.[17] Diese Form der Augenbrauen ist an den schönsten Köpfen durch die schneidende Schärfe des Knochens über den Augen lebhaft ausgedrückt, und diese scharfgezogene Andeutung pflegt den Köpfen des hohen Styls eigenthümlich zu sein, wie man aus den Köpfen der Niobe und ihrer Töchter beweisen kann. Als man hernach anfing das Liebliche mehr als das Erhabene zu suchen und den Theilen, welche vorher durch strenge Umrisse genau bezeichnet worden, mehr Rundung gab, so machte man auch die Umrisse der Augenbrauen weicher, und milderte das Lebhafte derselben, um dem Auge und dem Blick eine größere Anmuth zu verleihen, wie man unter vielen andern Köpfen, die ich nicht anführen mag, an der Statue des Meleager sehen kann, welche irrig für einen Antinous gehalten worden.

§. 62. Ich kann nicht umhin, hier meine Verwunderung zu äußern, wie Theokrit, der Dichter der Grazien, in Augenbrauen, welche ohne irgend eine Unterbrechung über der Nase zusammenlaufen, eine besondre und seltene Schönheit habe finden können.[18] Mir ist dieses immer als eine wunderliche Grille des Theokrit erschienen, dem andere Schriftsteller und Dichter beständig gefolgt sind. Daher lobt Koluthos die zusammengewachsenen Augenbrauen an der Helena, und Dares an der Briseis. Bayle ist erstaunt, solche Augenbrauen von Dares gepriesen zu sehen, und tadelt stillschweigend diesen Geschmack an den Alten, indem er meint, daß solche Augenbrauen zu unserer Zeit für keine Eigenschaft der Schönheit würden gehalten werden.[19] Indessen sind die griechischen Künstler nicht gleicher Meinung mit den angeführten Schriftstellern gewesen, und den Künstlern sind andere alte Schriftsteller, welche sich auf Schönheit verstanden, gefolgt, unter welchen ich Aristänetos anführen kann, der die abgesonderten Augenbrauen für ein Erforderniß zur Schönheit hielt.[20] Dieses ist so wahr, daß, obgleich Sueton die zusammengewachsenen Augenbrauen des Augustus bemerkt, die Künstler dennoch dieselben an seinen Köpfen nicht also vorgestellt haben.[21] Dennoch will ich nicht unterlassen anzumerken, was ich aus Berichten erfahren, daß die zusammenlaufenden Augenbrauen von den Arabern für schön gehalten werden.[22]

§. 63. Das Kinn erhält Schönheit durch großartige Rundung und Völligkeit, und zu einer solchen Rundung trägt die in die Augen fallende Wölbung der untern Kinnladen bei, welche, obwohl sie in vielen Köpfen größer und tiefer, als gewöhnlich ist, heruntergezogen scheinen, dennoch nicht ideal, sondern nach Anweisung der schönsten Natur entworfen sind. Das Gegentheil hiervon sieht man in dem platten und glatt gedrückten Kinn der berühmten Venus in der Gallerie zu Florenz.[24] Ferner muß ich bemerken, daß das Kinn nicht durch das Grübchen, welches bei den Griechen Νηγυη hies,[24] getheilt werden müsse, weil das Grübchen dem Kinn die Rundung nimmt, und nur einzeln in der Natur und etwas Zufälliges ist. Daher ist es durchaus nicht wahr, daß das Grübchen von den alten Künstlern für eine Eigenschaft der Schönheit geachtet worden, wie einige neuere Schriftsteller berichten und glauben, indem sie zu dieser Behauptung durch Varro verleitet worden, welcher dieses Grübchen einen Eindruck des kleinen Fingers des Kupido nennt.[25] Da nun die oben erwähnte Venus dieses Grübchen hat, wie es auch an der Statue des Bathyllos zu Samos war, so bin ich veranlaßt worden zu glauben, daß jene Venus das Bildniß irgend einer schönen Frau sein könne, bei welchem die Künstler in diesem Theil von der Idee, die sie sich vom Schönen gemacht hatten, abgehen mußten.[26]

§. 64. Nicht weniger als auf die Form des Gesichts waren die alten Künstler aufmerksam auch auf die Haare, welche sie, wenn nicht als einen wesentlichen Theil der Schönheit, doch als ein Hülfsmittel betrachteten, den Glanz derselben zu vergrößern und zu erhöhen. Sie verwandten daher allen ersinnlichen Fleiß auf die Ausarbeitung der Haare, und diese sind auch an den Figuren ein Unterscheidungszeichen der verschiedenen Epochen der griechischen Kunst. Denn an den Figuren des ältesten Styls pflegen die Haare geringelt und in kleine Locken gelegt zu sein; frei und ungezwungen sind sie in der Blüthe der Kunst; mühselig und fast blos mit dem Bohrer gearbeitet, als die Kunst in Verfall zu gerathen anfing.[27] Zu der Zeit, da die Kunst sich vervollkommnete, gaben die Künstler fast einer jeden männlichen Gottheit eine besondere Haartracht, und daher sind z. B. die Haare des Jupiter, welche Abbildung von ihm man auch sehen mag, sich immer gleich. Auf der Stirn erheben sich seine Haare aufwärts, und fallen in verschiedenen Abtheilungen gekrümmt seitwärts wieder herunter. Man kann annehmen, daß Phidias auf diese Weise das Haar seines berühmten Jupiters ge-

14) Der Autor meint wahrscheinlich den Genius. M. s. G. d. K. B. 3. K. 2. §. 10. N. 51.
15) M. s. B. 5. K. 5. §. 20. u. f.
16) *Nem.* 8. v. 3. 4.
17) Struys. *voy. T.* 2. *p.* 75.
18) *Idyll.* 8. *v.* 72.
19) *Diction. in v. Briseis*, wo auch in der Anmerkung *F.* die Worte des Dares angeführt werden.
Meyer-Schulze.
20) *L.* 1. *epist.* 1. *p.* 5.
21) *August. c.* 79.
22) La Roque *moeurs et cout. des Arab. p.* 217.
23) G. d. K. B. 5. K. 5. §. 28. N. 82.
24) Polluc. *Onomastic. l.* 2. *c.* 4. *segm.* 90. und Hesychius *in voce:* Νηγυη.
25) Varro *apud Nonium, c.* 2. *n.* 514. *in voce: Mollitudinem.*
26) Apulej. *Florid. c.* 13. (*mendica mento lacuna.*)
27) Man vergleiche B. 5. K. 5. §. 36. 38. N. 114.

bildet habe, um auch hierin, wie in der ganzen Idee des Hauptes, das von Homer beschriebene Urbild nachzuahmen.[28]) Eben so gestaltet ist das Haar auf der Stirn an einer der colossalen Statuen der Dioskuren auf dem Capitol, vielleicht um durch diese Aehnlichkeit anzuzeigen, daß sie Söhne des Jupiter waren.[29])

§. 65. Die auf die angegebene Art gelegten Haare des Jupiter erregten bei mir zuerst einigen Zweifel gegen die von Gori gemachte Erklärung eines merkwürdigen erhaben geschnittenen Steins in dem Museum zu Florenz; auf demselben ist Ganymed vorgestellt, wie er von einer weiblichen Gottheit geliebkost wird; ihnen zur Seite ist ein großer Adler, hinter welchem man eine betagte Figur erblickt mit einem langen Stab oder Scepter in der Hand, und mit einer Binde oder vielmehr einem Diadem um das Haar.[30]) An dieser Figur, die Gori für ein Bild des Jupiter hält, gleicht ihm weder das Haar noch der Bart; das Haar fällt gerade auf die Stirn herunter, und der Bart ist kraus; überdem ist diese Figur bekleidet, da Jupiter von der Mitte des Leibes nach oben hin nackt zu sein pflegt; ferner hat das Gewand enge Ermel, nach Art der Kleidung bei barbarischen Völkern. Daher glaube ich, daß hier der Raub des Ganymed vorgestellt sei, und zwar der frühere, welcher vor der Entführung durch Jupiter von Tantalos, dem König der Lydier, vollbracht worden,[31]) und Veranlassung zu einem Krieg zwischen den Lydiern und Phrygiern gegeben; dieser Krieg ist vielleicht durch den Helm und Schild, welche dem Ganymed hier gegeben worden, angedeutet. Oder, wenn man will, ist hier der erste und der andere Raub vorgestellt. In Ansehung des ersten kann die Bewegung des Jünglings mit dem auf die Lippen gelegten Finger, welche ein Zeichen des Stillschweigens und der Heimlichkeit zu sein pflegt, auf die Erzählung einiger Schriftsteller anspielen, vermöge welcher Tantalos den Ganymed für einen Spion gehalten, der gekommen sei, um sein Land auszukundschaften.[32]) In Ansehung des zweiten Raubes bedeutet der Adler die Verwandlung des Jupiter in diesen Vogel, um den Raub des Ganymed auszuführen. Ferner kann die weibliche Gottheit nicht die Juno sein, welche Gori an dem über der Stirn befindlichen Diadem zu erkennen glaubt wegen der Aehnlichkeit desselben mit dem Diadem, welches diese Göttin zu tragen pflegt. Denn man findet diese Göttin auf keinem einzigen alten Denkmal unbekleidet und von der Mitte bis nach oben hin nackt, wie man die Figur sieht, von welcher hier die Rede ist. Mir scheint sie vielmehr die Venus zu sein, und zwar die sogenannte himmlische, welche sich immer durch ein solches Diadem von der andern unterscheidet. Aber schwer ist es zu sagen, welche Beziehung Venus in dieser Geschichte zu Ganymed habe, da die Gedichte des Phanokles, aus welchen die nachfolgenden Schriftsteller diese Erzählung geschöpft haben, verloren gegangen sind.[33]) Indessen könnte man auf einen ähnlichen Umstand in dieser Fabel die Gesellschaft beziehen, in welche Pindar den Ganymed mit der Venus stellt.[34])

§. 66. Um aber auf meinen Vorwurf zurückzukommen, die Haare an den Figuren des Apollo sind verschieden angeordnet, und zwar auf drei besondere Arten; an einigen Köpfen desselben ist das Haar oben auf dem Wirbel zusammengebunden, wie bei der Venus, und so ist es an der vatikanischen Statue dieses Gottes zu sehen. An andern Bildern desselben erhebt es sich über den Ohren bis oben an die Stirn, wie man sieht an einem im capitolinischen Museum befindlichen Kopf und an dem oben erwähnten, welcher der Statue des Bacchus in der Villa des Kardinals Alexander Albani aufgesetzt ist. Die dritte Art ist diejenige, welche an Jungfrauen Κόρυμβος und an Jünglingen Κρώβυλος hieß, und wovon die Schriftsteller, weil sie dieselbe nicht in alten Denkmalen beobachtet haben, keine deutliche Anzeige zu geben wußten.[35]) Bei dieser Haartracht sind die Haare rund herum am Haupt hinaufgestrichen und auf dem Wirbel zusammengenommen, doch ohne ein sichtbares Band, das sie hielte; man kann ein auf solche Weise herumgewickeltes und unordentlich in Locken gelegtes Haar mit den Epheutrauben vergleichen, und eben deswegen ward es Κόρυμβος, Epheutraube, genannt. Solchen Haarputz hat eine sehr schöne Statue des Apollo in der Villa Belvedere zu Frascati und dieser Statue gleichen sowohl in dem Haarputz als auch in den Gesichtszügen zwei Köpfe eben dieses Gottes, von welchen der eine im capitolinischen Museum, und der andere im farnesischen Pallast aufbewahrt wird.[36]) Auf völlig gleiche Weise sind die Haare aufgenommen in einem herkulanischen Gemälde und zwar an einer weiblichen Figur, die auf einem Knie sitzt und an einer Tafel etwas schreibt.[37])

§. 67. Das Haar des Bacchus pflegt eben so lang aber weniger geringelt zu sein als das des Apollo, um auch in den weichen und sanft geschlängelten Haaren die Weichlichkeit dieses Gottes auszudrücken. Wenn man daher das Gegentheil bemerkt in den kurzen und abgeschnittenen Haaren eines angeblichen Bacchus im Museum zu Orford: so glaube ich nicht, daß diese Statue ehedem diese Gottheit vorgestellt habe.[38]) Merkur hat nicht lange, aber krause und in dichte Locken gereihte Haare. Das Haar des Aesculap gleicht etwas dem des Jupiter, wiewohl es nicht so lang ist, und

28) *Iliad. l.* 1. *v.* 528—530.
29) Die Kolossalstatuen des Kastor und Pollux, über welche die Anmerkung Nr. 151. z. B. 9. K. 1. §. 31. d. G. d. K. nachzusehen ist, stehen an der großen zum Kapitol führenden Treppe. Meyer-Schulze.
30) Gori *Mus. Flor. gemm. T.* 2. *tav.* 37.
31) Euseb. *Chronic. p.* 31.
32) Henning. *theatr. geneal. T.* 1. *p.* 398.
33) Scaliger. *animadv. in Euseb. Chronic. p.* 41.
34) *Olymp.* 10. *v.* 123—125.
35) *Schol. ad Thucydid. l.* 1. *c.* 6. G. d. K. B. 5. K. 1. §. 14. Note 42.
36) Ueber diesen Apollo im capitolinischen Museum vergleiche man die Anmerkung Nr. 76. z. G. d. K. B. 5. K. 1. §. 22. Meyer-Schulze.
37) *Pitt. d'Ercol. T.* 4. *tab.* 41.
38) *Marmor. Oxon. P.* 1. *tav.* 10.

nicht bis auf die Schulter reicht; übrigens erhebt es sich auf der Stirn eben so wie bei dem Vater der Götter, und fällt wiederum herunter, um sie zu bedecken. Besser als an andern Figuren des Aesculap sieht man dieses an dessen Statue in der Villa des Alexander Albani; sie ist über Lebensgröße und das schönste uns bekannte Bild dieser Gottheit.[39] Eine solche Haartracht auf der Stirn des Aesculap mußten diejenigen ausdrücken, welche auf einer Gemme in dem Museum Strozzi zu Rom die fehlende Stirn an einem Kopf dieses Gottes im Kupferstich ergänzt haben.[40]

§. 68. Je niedriger die Stirn ist, desto kürzer sind an allen Figuren die Haare auf derselben, und es pflegen sich die Spitzen vorwärts über zu beugen; dieses zeigt sich offenbar, besonders an den Haaren des Herkules. Eben solche Haare giebt Petronius seiner Circe; diese Schönheit aber haben weder die Abschreiber noch die Ausleger dieses Schriftstellers verstanden.[41] Ueberdies scheint der Text selbst verdorben zu sein, da man in allen Ausgaben liest: Frons minima et quae radices capillorum retrollexerat, wo man nach meiner Meinung anstatt des Worts radices setzen muß apices oder ein anderes ähnliches Wort, da apex die Spitze eines jeden Dinges bedeutet. Man kann unmöglich die gemeine Lesart beibehalten, da sich wohl die Spitzen, aber nicht die Wurzeln der Haare vorwärts beugen können. Der französische Uebersetzer des Petronius hat hier einen Putz von fremden aufgesetzten Haaren finden wollen, unter welchen man die Wurzeln der eigenen und natürlichen Haare der Circe entdeckt habe: was kann ungereimter sein!

§. 69. An den kurzen und krausen Haaren auf der Stirn erkennt man die Köpfe des Herkules; diejenigen Alterthumsforscher, welche auf dieses Kennzeichen nicht geachtet haben, halten für den Apollo einen jugendlichen mit Lorbeeren bekränzten Herkules, den man im Museum zu Florenz in einen Stein geschnitten sieht.[42]

§. 70. Diese Bemerkung in Rücksicht der etwas vorwärts gekrümmten Haare auf der Stirn der Köpfe des Herkules kann, um den Nutzen derselben zu zeigen, angewandt werden auf einen geschnittenen Stein im Museum zu Paris, welcher den Kopf nebst der Schulter einer jugendlichen Person männlichen Geschlechts vorstellt.[43] Dieser Kopf zeigt eine Figur, die mit einem sehr dünnen Gewand bekleidet ist, welches von der Schulter bis oben auf den Kopf und auch über den Lorbeerkranz, der das Haupt umgiebt, hinaufgezogen ist, und zu gleicher Zeit nach Art eines durchsichtigen Schleiers den unteren Theil des Gesichts bis über die Spitze der Nase dergestalt verhüllt, daß die Züge dieses Theils unter solchem Schleier deutlich ausgedrückt und kenntlich sind.

§. 71. Es ist über diesen Stein eine besondere Abhandlung geschrieben, in welcher vorgegeben wird, es sei hier abgebildet Ptolemäos, König von Aegypten, mit dem Beinamen Auletes, weil er liebte die Flöten (Αὐλοὶ) zu blasen;[44] und daß das Tuch, welches das untere Gesicht verhüllt, die Binde, φόρβεια oder φόρβιον genannt, sei, welche die Flötenspieler sich über den Mund banden, und durch deren Oeffnung sie die Flöte bis zum Mund führten. Wir haben von dieser Binde (φόρβιον) einen deutlichen Begriff durch einen auf dem Capitol befindlichen Altar, wo ein Faun, indem er zwei Flöten bläst,[45] diese Binde über den Mund gelegt hat, wie auch durch die Figur eines komischen Flötenspielers auf einem Gemälde des herkulanischen Museums;[46] und es zeigt sich an beiden Denkmalen ganz deutlich, daß φόρβιον eine schmale Binde war, die über den Mund und über die Ohren gezogen und hinterwärts am Haupt gebunden war, so daß dieselbe mit der Verhüllung des Kopfes auf dem geschnittenen Stein, von dem die Rede ist, gar nichts zu schaffen hat.

§. 72. Es wird sich indessen der Mühe lohnen, zu versuchen, ob man nicht eine Erklärung finden könne, die besser auf diese mit ausgezeichneter Meisterschaft gearbeitete Gemme passe; und in solcher Absicht vergleiche man dieses Bild mit den Köpfen eines jungen Herkules und es wird sich eine vollkommene Aehnlichkeit entdecken. Die Stirn erhebt sich an demselben mit der gewöhnlichen großartigen Rundung; die Haare sind kraus und kurz, wie ich von den Haaren des Herkules gemeldet habe, und ein Theil der Wangen fängt an sich mit Milchhaar zu bekleiden; das Ohr scheint den Pankratiastenohren ähnlich, welche dem Herkules gewöhnlich gegeben wurden. Aber was für ein Verhältniß kann jenes Gewand mit dem Herkules haben, und wie kann Herkules in einer solchen Verhüllung gedeutet werden? Ich bilde mir ein, der Künstler habe in diesem Kopf den Herkules, wie er, als Frauenzimmer verkleidet, bei der Omphale, der Königin in Lydien war, oder den an sie verkauften Herkules abbilden wollen. Auf diese Muthmaßung brachte mich zuerst ein Kopf des Paris

39) M. sehe die Anmerkung Nr. 91. z. G. d. K. B. 5. K. 1. §. 32.

40) Gori *Mus. Florent. gemm. T. 2. tab. 7. n. 3.* Stosch, geschnittn. Steine *pl.* 18.

41) *In Satyric. c.* 126. *p.* 602. 603. Wir halten den Text des Petronius an dieser Stelle für unverdorben, und glauben, daß die Worte auch ohne Winckelmann's Aenderung einen guten Sinn geben, wenn man nur das Wort *retroflexerat* richtig versteht, und es nicht, wie Winckelmann, durch vorwärts beugen, sondern durch rückwärts beugen übersetzt. Meyer-Schulze.

42) Stosch, geschnittn. Steine *pl.* 8. Gori *Mus. Florent. gemm. T. 2. tab. 2. n. 2.*

43) Mariette *pierr. grav. T. 1. p.* 379. Der angeführte Stein befindet sich gegenwärtig in der Russisch Kaiserlichen Sammlung zu St. Petersburg. Köhler hat über denselben eine Abhandlung geschrieben: *Description d'une Améthyste du Cabinet des pierres gravées de Sa Majesté l'Empereur de toutes les Russies.* 1798. Seine Auslegung stimmt ungefähr mit der von Winckelmann gegebenen zusammen. Meyer-Schulze.

44) Baudelot Dairval *Dissert. sur une pierre gravée du Cabinet de Madame. Paris* 1698. 8.

45) Ueber den hier erwähnten dreiseitigen Altar, welcher im Pallast der Conservatoren steht, vergleiche man die Anmerkung Nr. 21. B. 5. K. 5. §. 13. z. G. d. K. Meyer-Schulze.

46) *Pitture d'Ercolano T. 4. tav.* 42.

in der Villa Negroni, dessen ganzes Kinn bis an den Rand der unteren Lippe mit einem sehr dünnen Gewand oder Schleyer verhüllt ist, so daß dieses eine Tracht scheint, die bei den Lydiern und Phrygiern, als angränzenden und der größten Ueppigkeit ergebenen Völkern gemein gewesen. Ferner belehrt uns Philostratos, daß die Lydier das Gegentheil von den Griechen thaten, und die Theile des Körpers, welche die Griechen unbekleidet zeigten, mit einem dünnen Gewand zu verhüllen pflegten.[47])

Wenn man außer dieser Nachricht die Aehnlichkeit zwischen dem Kopf auf dem geschnittenen Stein und den Herkulesköpfen bedenkt, so schmeichle ich mir, daß meine oben erwähnte Meinung nicht verwerflich erscheinen dürfte; und dieses angenommen, wäre ein neues Unterscheidungszeichen für die Künstler aufgefunden, die etwa einen jungen Lydier, wie Pelops, der Sohn des Tantalus war, unter den ersten Helden der Griechen abbilden wollten.

§. 73. Indem ich also angeordnete Haare nebst den Pankratiastenohren an einem im Pallast Carpegna befindlichen Kopf mit zwei Merkurflügeln beobachtete: entdeckte ich die wahre Abbildung eines Ἑρμηράκλης Hermerakles, das heißt, die wahre Art und Weise, auf welche die Alten den Merkur und Herkules vereinigt in einem einzigen Kopf abzubilden pflegten. Diese Art ist ganz der gewöhnlichen Meinung zuwider, vermöge welcher die Hermerakles solche Abbildungen des Herkules waren, die von der Mitte nach unten zu in einem viereckigen Gränzstein ausgehen;[48]) daher konnte Spon einen von den vielen, die sich in Rom finden, statt der kleinen Figur auf einem geschnittenen Stein bekannt machen.[49]) Der größte nach Art der Gränzsteine geformte Herkules ist in der Villa Ludovisi, und trägt in der rechten Hand das Horn des Ueberflusses.

§. 74. Die Haare der Faune oder der jungen wie der alten Satyrn sind etwas straubig und krümmen sich wenig an ihren Spitzen, um an ihnen gleichsam eine Art Ziegenhaare vorzustellen; daher der Gott Pan mit Ziegenfüßen abgebildet zu werden pflegt und ihm wegen der eben beschriebenen Haare das Beiwort ψεκαδνὸς, Straubhaar, beigelegt wird.[50]) Das Haar, welches dem der Faune gleicht, heißt εὐθύθριξ[51]) und beim Sueton capillus leniter inflexus.[52]) Man darf sich nicht wundern, wenn im Hohenliede Salomonis die Haare der Braut, um sie zu loben, mit Ziegenhaaren verglichen werden,[53]) da im Morgenland die Ziegen nicht nur ein viel feineres Haar haben als bei uns, sondern auch ein so langes, daß es zu gewissen Zeiten pflegt geschoren zu werden.[54])

§. 75. Auf die schöne Form der übrigen äußeren Theile des menschlichen Körpers waren die griechischen Künstler nicht weniger bedacht als auf die Schönheit des Kopfs. Es scheint Plutarch, wie überhaupt in seinem Urtheil über den olympischen Jupiter, so auch hier besonders sich wenig auf die Kunst verstanden zu haben, wenn er vorgiebt, daß die alten Meister einzig und allein auf die Schönheit des Gesichts aufmerksam gewesen, die übrigen Theile der Figur aber nicht mit gleichem Fleiß gearbeitet hätten.[55]) Die äußersten Theile sind nicht schwerer in der Moral, wo die äußerste Tugend mit dem Laster gränzt, als in der Zeichnung des menschlichen Körpers, wo die Hände nicht weniger als die Füße der sicherste Beweis von dem Verständniß des Künstlers sind. Aber von schönen Händen sind uns sehr wenige an Statuen erhalten worden, und die an der Venus zu Florenz sind bis an den Ellenbogen neu;[56]) ebenso auch die Hände des vaticanischen Apollo; anders verhält es sich indessen mit den schönen Füßen.

§. 76. Zu den schönsten Händen, welche ich jemals gesehen habe, gehört vom männlichen Geschlecht die Hand eines Sohns der Niobe, welcher auf der Erde ausgestreckt liegt, und eine Hand des Mercur, der eine Nymphe umfaßt, in dem Garten hinter dem farnesischen Pallast.[57]) Vom weiblichen Geschlechte haben sich die beiden Hände der einen erwähnten Nymphe erhalten, mit welchen sie den von ihr gleichfalls umfaßten Körper des Merkur an sich drückt.

§. 77. Nach Betrachtung der äußeren Theile der menschlichen Gestalt, ist auch bei den Theilen des Körpers selbst etwas zu verweilen. Eine prächtig gewölbte Erhabenheit der Brust wurde an männlichen Figuren für eine allgemeine Eigenschaft der Schönheit gehalten, und mit solcher Brust bildet sich der Vater der Dichter den Neptun und Agamemnon,[58]) und so wünschte Anakreon die Brust an dem Bild des Jünglings, den er liebte, zu sehen.[59]) Die Brust oder der Busen weiblicher Figuren ist bei Frauen von reiferem Alter eben so wie bei den Jungfrauen gestaltet, der allgemeinen Idee gemäß, welche man sich in alten Zeiten von der Schönheit dieses Theils gebildet hatte; und dies beobachtete man nicht allein bei den Figuren von Göttinnen, son-

---

47) *Icon. l.* 1. *n.* 30.
48) Tristan. *comm. hist. T.* 1. *p.* 49.
49) Spon. *misc. ant. p.* 15.
50) *Analect. poetar. graec. T.* 1. *p.* 197. *n.* 3.
51) Pollux. *Onomast. l.* 2. *segm.* 22.
52) *In Aug. c.* 79.
53) K. 4. V. 1.
54) Bochart. *Hieroz. T.* 1. *l.* 2. *c.* 51. G. d. K. B. 5. K. 5. §. 39. R. 118.

55) *In Alexand. c.* 1. In dieser Stelle, auf welche Winckelmann zu deuten scheint, ist nicht vom Jupiter des Phidias die Rede; auch enthält sie nichts, was Winckelmann zu einem so harten Tadel gegen Plutarch bestimmen konnte. Plutarch vergleicht sich mit den Portraitmalern, welche in ihren Bildern die Aehnlichkeit der Gesichtszüge, in denen sich der Charakter ausspricht, am Meisten suchen, und sich um die übrigen Glieder wenig bekümmern; eben so müsse es auch dem Biographen vergönnt sein, sich mehr in die geistigen Eigenschaften seines Gegenstandes zu vertiefen u. s. w. Meyer-Schulze.
56) M. vergl. die Note 2. z. B. 5. K. 6. §. 1. d. G. d. K.
57) M. s. die Note 5. z. B. 5. K. 6. §. 2. d. G. d. K.
58) *Iliad. l.* 2. *v.* 479.
59) *Carm.* 29. *v.* 30.

dern man gebrauchte einen Stein aus der Insel Naxos,[60] welcher fein geschabt und auf die Brüste junger Frauenspersonen gelegt wurde, um die aufschwellende Größe derselben zu verhindern, und eine jungfräuliche Brust zu behalten, welche man mit unreifen Trauben zu vergleichen pflegte.[61]

§. 78. Der Unterleib ist auch an männlichen Figuren immer so geformt, wie derselbe an einem Menschen nach einem süßen ruhigen Schlaf und nach einer gesunden Verdauung sein würde, das ist, ohne hervorragenden durch Ueberladung oder Fettigkeit verursachten Bauch, und so wie ihn die Naturkundigen zum Zeichen eines langen Lebens setzen.

Zweiter oder historischer Abschnitt.

§. 79. Bis jetzt haben wir von den Ideen der Schönheit gehandelt und zwar ohne die Schönheit in Worten erklären zu wollen, weil dieses, wie wir schon gesagt haben, unmöglich ist. Vielmehr sprachen wir von der Schönheit, welche wir vermöge unserer beschränkten Einsicht in den alten Werken zu erkennen glauben. Nunmehr wollen wir von den Fortschritten reden, welche die Kunst der Zeichnung bei den Griechen gemacht hat, indem wir von den ältesten Denkmalen, die überhaupt übrig sind, anfangen und die Kunst nicht nur bis zu dem höchsten Gipfel, welchen sie im Lauf ihrer verschiedenen Zeiten erreichte, sondern auch bis zu ihrem Verfall begleiten.

§. 80. Dieser Abschnitt wird daher historisch und kritisch sein, indem er bestimmt ist, nicht nur die Ursachen aufzusuchen, welche die Zeiten herbeiführten, worin sich die griechische Kunst am meisten berühmt machte, sondern auch die Epochen, in welche die übrig gebliebenen Werke gesetzt werden können und die Nachrichten zu prüfen, welche wir von andern Denkmalen der Kunst haben, damit auf diese Weise die Geschichte mehr Licht erhalte.

§. 81. Die ältesten Denkmale der griechischen Kunst finden sich am meisten unter den Münzen von einigen Städten, sonderlich in Großgriechenland und Sicilien, ferner von Athen und Theben, von welchen man noch den Anfang und die Kindheit der Zeichnung entdeckt.[62] Ich setze Großgriechenland und Sicilien vor Athen und Theben, weil die ersten Münzen dieser beiden Städte später als die Münzen jener Länder geprägt zu sein scheinen. Der Grund hiervon ist, weil diese Länder in jenen ersten Zeiten viel blühender waren als Griechenland selbst, und deshalb die Künste früher ausbildeten.

§. 82. Die auf solchen Münzen abgebildeten Figuren bezeugen, daß die Begriffe der Schönheit den griechischen Künstlern nicht, wie das Gold in Peru wächst, ursprünglich eigen und angeboren gewesen, indem die ersten Künstler zwar fähig waren, die Begriffe der Schönheit aufzufassen, aber nicht sogleich geschickt, sie auszuführen und darzustellen. Wiewohl diese Münzen unter griechischen weit von einander gelegenen Völkern geprägt worden: so bemerkt man dennoch auf ihnen ganz die nämlichen Begriffe in Hinsicht der Form und ganz die nämliche Weise der Zeichnung; daher scheint der Kopf, welcher auf den ältesten athenensischen Münzen für einen Pallaskopf geprägt worden, der Bruder des Kopfes der Proserpina zu seyn, welchen man auf den ältesten Münzen von Syrakus sieht. Die Augen sind an beiden Köpfen beider Münzen lang und platt gezogen und sie gehen aufwärts in ihrer Richtung; das Profil ist gesenkt und gar nicht reizend; der Mund ohne Anmuth und das Kinn ist kleinlich und bald einwärts gezogen, bald lang und ohne zierliche Wölbung. Die in diesen ersten Zeiten der Kunst geprägten Münzen von Kroton, Sybaris, Posidonia und andern Städten in Großgriechenland sind bisweilen, wie die Götterbilder der Aegyptier, mit Umrissen gezeichnet, die wenig oder gar nicht von der geraden Linie abweichen, und dies ist die Ursache, weshalb ich sie für älter als alle übrigen halte. Die so gestaltete Gesichtsform auf diesen Münzen gleicht sehr dem Gesicht einer sehr alten Statue der Pallas in der Villa des Alexander Albani, mit welcher der Rumpf einer andern Pallas, woran der Kopf fehlt, bei dem Bildhauer Pietro Pacilli große Aehnlichkeit hat.[63]

§. 83. Von den Münzen dieser Zeiten muß man zuerst die mit dem Namen *PIIO* ausschließen; von Beger und Schott wird sie irriger Weise demjenigen Phidon zugeschrieben, welcher auf der Insel Aegina die ersten Münzen neunhundert Jahre vor Christi Geburt prägen ließ.

Außer meiner Bemerkung hat schon ein scharfsinniger Untersucher dieser Art von Alterthümern aus der Form des Schildes auf dieser Münze und auch aus dem Gepräg selbst bewiesen, daß dieselbe von Theben und aus den Zeiten der blühenden Kunst ist.[64] Eben so kann man nicht in jene ersten Zeiten eine andere Münze von Cyrene in Afrika setzen, die nach der Meinung Harduins von Demonax, dem Regenten dieser Stadt geprägt worden,[65] da die Unrichtigkeit dieser Behauptung schon klärlich erwiesen ist.[66]

§. 84. Es giebt ferner griechische Münzen, die auch zu den ältesten, aber nicht in dem Grad wie die oben angeführten gehören, auf denen man gerade das Gegentheil sieht, das heißt, die Umrisse der Figuren sind

---

60) Dioscorid. *l.* 5. *c.* 168.

61) Theocrit. *Idyll.* 11. *v.* 21. *Nonni Dionys. l.* 1. *v.* 71.

62) M. vergl. die Anmerkung Nr. 9. z. B. 8. K. 1. §. 7. d. K. G.

63) Die Anmerkung Nr. 30. z. G. d. K. B. 8. K. 1. §. 13. handelt von dieser uralten Statue der Pallas. Wohin der Rumpf einer andern Pallas von ähnlicher Art, die der Bildhauer Pacilli besaß, gekommen ist, wissen wir nicht. Unsere Kupfertafel Nr. 39. enthält *A.* eine Abbildung der genannten Pallas in der Villa Albani.

Meyer-Schulze.

64) Barthelemy *Rech. sur quelq. méd. dans les Mém. de l'Acad. des Inscript. T.* 26. *p.* 542.

65) Hardouin *dans les Mém. de Trévoux, Jan* 1727. *Août. art.* 72. *p.* 1444.

66) De Bimard la Bastie *dans la science de la Numism. du* P. Joubert *T.* 1. *p.* 433. Barthelemy *Rech. sur quelq. méd. p.* 534.

mit ſtarkem Ausdruck und mit einer empfindlichen Andeutung der Glieder und Muskeln gezeichnet. Zum Beweis, daß ſie mit jenen Münzen gleichzeitig ſind, könnte man die Inſchrift anführen, welche auf beiden Arten von Münzen von der Rechten zur Linken geht; dieſe Art aber zu ſchreiben muß geraume Zeit vor Herodot aufgehört haben. Denn dieſer Geſchichtsſchreiber, welcher in der ſieben und ſiebenzigſten Olympiade blühte, erzählt von den Aegyptiern, daß ſie von der Rechten zur Linken ſchrieben, und anſtatt hinzuzufügen, daß dieſer Gebrauch kurz vor ihm auch in Griechenland üblich geweſen, ſagt er vielmehr, daß die Aegyptier auch im Schreiben das Gegentheil von den Griechen gethan.[67] Allein der Gebrauch, die Inſchriften auf Werken der Kunſt von der Rechten zur Linken zu ſchreiben, erhielt ſich in Griechenland bis zu den Zeiten des Lehrmeiſters des Phidias; denn ſein Zeitgenoſſe Onatas zeichnete die Inſchrift der Statue des Agamemnon zu Elis auf eben dieſe Art.[68] Anſtatt alſo zu behaupten, daß die Münzen mit ſolchen Figuren, deren Glieder und Muskeln ſcharf und nachdrücklich angegeben ſind, gleiches Alter mit jenen haben, auf welchen die Umriſſe der Figuren wenig von der geraden Linie abweichen, will ich vielmehr bemerken, daß in Griechenland die entgegengeſetzte Art zu ſchreiben, nämlich von der Linken zur Rechten, viel früher bei den Gelehrten als bei den Künſtlern aufkam, indem dieſe zuletzt daran dachten. Daher finden wir auf ihren Werken, ja auf einem und eben demſelben Werk die Schrift bald auf die eine bald auf die andere Art, und es iſt wohl wahrſcheinlich, daß dieſe zweite Gattung von Münzen nicht viel vor der Zeit des Phidias geprägt worden. In dieſem Fall können wir uns durch ſie eine Vorſtellung machen von der Beſchaffenheit der Zeichnung zu der Zeit, als ſie ſich der Vollkommenheit näherte.

§. 85. Dieſem zu Folge können wir in dem älteſten Styl der griechiſchen Zeichnung zwei Arten annehmen; das Eigenthümliche der erſten Art beſteht in geraden Umriſſen ohne Mannigfaltigkeit und ohne Ausdruck der Muskeln, und gleicht, um es mit einem Wort zu ſagen, dem ägyptiſchen Styl; bei der zweiten Art findet ſich eine nachdrückliche und übertriebene Andeutung der Glieder und Muskeln, und ſie hat die Eigenſchaften des hetruriſchen Styls; auf dieſe zweite Art muß man nach meiner Meinung die Aehnlichkeit beziehen, welche den Nachrichten des Diodorus Siculus und des Strabo zu Folge zwiſchen den älteſten griechiſchen und den hetruriſchen Figuren ſtatt fand.[69]

§. 86. Die Kennzeichen dieſes letztern Styls erſcheinen auf einem erhabenen Werk im capitoliniſchen Muſeum.[70] Auf dieſem Marmorwerk ſind drei Bacchantinnen nebſt einem Faun vorgeſtellt, mit der Unterſchrift ΚΑΛΛΙΜΑΧΟΣ ΕΠΟΙΕΙ Callimachus faciebat.[71] Dieſer Kallimachos kann nicht derjenige ſein, welcher ſich niemals in ſeinen Werken ein Genüge thun konnte, und deßhalb κακιζότεχνος, Tadler ſeiner Kunſt, genannt wurde;[72] denn an dem capitoliniſchen Marmorwerk bemerkt man nicht den geringſten Fleiß; eben ſo wenig iſt er der erſte Künſtler geweſen, wie der neuere Ueberſetzer des Vitruv eben dieſen Beinamen gedolmetſcht hat,[73] der bei dieſem Schriftſteller unrichtig in das nichts bedeutende Wort Catatechnos verwandelt iſt.[74]

§. 87. Auch kann unſer Kallimachos nicht ein Bildhauer jener Zeiten geweſen ſein, in welche die ihm beigelegte erhabene Arbeit mit der erwähnten Inſchrift zu ſetzen wäre, und welche gewiß dem Phidias vorangingen. Eben ſo wenig hat er in der ſechzigſten Olympiade gelebt, wie Einige ohne den mindeſten Grund vorgeben.[75] Denn die Art, wie ſein Name geſchrieben iſt, und die Form der Buchſtaben wurde erſt ſpäter gebräuchlich, von den Zeiten des Simonides an, welcher in der zwei und ſiebzigſten Olympiade blühte. Und doch ſieht man hier den Buchſtaben X, welcher vom Dichter Simonides erfunden,[76] und nebſt andern neu erfundenen Buchſtaben nicht vor der vier und neunzigſten Olympiade, alſo über dreißig Jahre nach der drei und achtzigſten Olympiade, in welcher Phidias blühte, öffentlich gebraucht wurde.[77] Folglich müßte der Name, von dem hier die Rede iſt, um mit dem erhabenen Werk, an welchem er ſich befindet, gleichzeitig genannt werden zu können, ſo geſchrieben ſein: ΚΑΛΛΙΜΑΧΟΣ oder ΚΑΛΛΙΜΑΧΟΣ, wie ſich eben dieſer Name in einer ſehr alten Inſchrift findet, die Fourmont unter den Trümmern der Stadt Amyklä im lakedämoniſchen Gebiet entdeckt hat.[78] Daher bin ich der Meinung, daß

---

67) Herodot. *l.* 2. *c.* 36. M. ſ. die Anmerkung Nr. 6. z. G. d. K. B. 8. K. 1. §. 6.

68) Pausan. *l.* 5. *c.* 25.

69) *Geograph. l.* 17. *c.* 1. §. 28. Diodor. Sicul. *l.* 1. *c.* 98.

70) Ueber die erhabene Arbeit des Kallimachos im capitoliniſchen Muſeum und über das nach unſerer Meinung wahrſcheinliche Alter dieſes Denkmals vergleiche man die Anmerkung Nr. 30. z. B. 8. K. 1. §. 13. d. K. G. Meyer-Schulze.

71) Fontanini *Ant. Hort. l.* 1. *c.* 6. Man ſehe die Kupfertafel 10. *A.*

72) Plin. *l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. *n.* 34. Pausan. *l.* 1. *c.* 26. und die Anmerkung Nr. 39. z. G. d. K. B. 8. K. 1. §. 14. Winckelmann irrte, indem er behauptet, daß man in dem capitoliniſchen mit dem Namen des Kallimachos verſehenen Denkmal nicht den geringſten Fleiß bemerke; daſſelbe iſt im Gegentheil mit vieler Sorgfalt behandelt. Man vergl. die Kupfertafel 40. *B.* Meyer-Schulze.

73) Galiani *Vitruv. p.* 131.

74) Vitruv. *l.* 4. *c.* 1. Das Wort κατάτεχνος bedeutet ſo viel als kunſtvoll, ſorgfältig und genau in der Ausarbeitung eines Kunſtwerks, und wir möchten der Lesart κατάτεχνος vor der von Andern gewählten κακιζότεχνος den Vorzug geben, weil ſie beſſer zu den Worten *propter elegantiam et subtilitatem artis marmoreae* paßt. Meyer-Schulze.

75) Felibien *Hist. des Archit. l.* 1. *p.* 18.

76) Mar. Victorin. *de arte gramm. l.* 1. *p.* 2459. *col.* 1. M. ſ. d. Anmerk. 36. z. B. 8. K. 1. §. 14.

77) Suidas *in voce:* Σιμωνίδης ὁ μελοποιός. Scaliger. *animadvers. in Euseb. chronic. p.* 109. *seqq.*

78) *Nouv. Traité de Dipl. T.* 1. *pl.* 6. *p.* 616. M. ſ. d. Anmerk. Nr. 38. z. B. 8. K. 1. §. 14.

um Name, der so, wie auf unserer erhabenen Arbeit, geschrieben ist, die Betrügerei irgend eines Alten sei, um so mehr als die Buchstaben nicht eingegraben, sondern eingeritzt (vergate) sind; das erhabene Werk selbst scheint mir eine hetrurische Arbeit oder eine Nachahmung eines der ältesten griechischen Werke zu sein, welche mit dem hetrurischen Styl Aehnlichkeit haben. Niemand erschrecke, wenn ich behaupte, daß schon vor Alters in Absicht auf die schönen Künste und die Litteratur solche Betrügereien vorgegangen; denn von den vielen Beweisen, welche ich habe, will ich nur eine Statue von Marmor mit dem Namen des Lysippos und einige geschnittene Steine mit dem Namen des Pyrgoteles, des Edelsteinschneiders bei Alexander dem Großen, anführen.[79]

§. 88. In diesem Jahrhundert der beginnenden griechischen Kunst bildeten sich drei berühmte Schulen der Kunst auf der Insel Aegina, zu Korinth und zu Sikyon,[80] welche letzte Stadt auch deshalb das Vaterland der Künste genannt wurde, weil daselbst zwei berühmte Bildhauer, Dipbnos und Skyllis, geblüht hatten mit ihrer Schule;[81] als das Haupt derselben wurde nach sieben Menschenaltern Aristokles angesehen, welcher aus eben dieser Stadt gebürtig, ein Bruder des Kanachos und durch seine Bildhauerei noch berühmter als dieser war.[82] Die Malerei, welche auch in Sikyon geübt wurde, muß daselbst zahlreiche Werke hervorgebracht haben, da ein gewisser Polemon darüber geschrieben.[83]

§. 89. Die äginetische Schule scheint ihre Stiftung von der Zeit des Dädalos herzuführen; wenigstens war sein Zeitgenosse, der Bildhauer Smilis, von dieser Insel gebürtig.[84] Smilis machte eine Juno zu Argos und eine andere zu Samos; daher glaube ich, daß der Name eines der ältesten Künstler, den Kallimachos Δυκλμις nennt, und dessen kein anderer Schriftsteller erwähnt, verdorben sei und man Δαιδις lesen müsse.[85] Uebrigens lößte sich diese Schule auf und erloschen, seitdem die Athenienser über den Handel und die Seemacht dieser Insel eifersüchtig wurden,[86] sie unterjochten und alle ihre Besitzungen verwüsteten.[87] Da sich durch die Uebermacht der Athenienser die Lage der Dinge in Griechenland verändert hatte, gewannen auch die Künste eine andere Gestalt, und die verschiedenen Schulen vereinigten sich zu einer einzigen, welche hernach den Namen der helladischen oder vielmehr griechischen bekam.

§. 90. Diese Vereinigung erhielt sich so lange, bis Eupompos, der Meister des Pamphilos aus Epheso, dessen Schüler Apelles war, es durch seine Bemühung und seine Wissenschaft dahin brachte, daß bei den Griechen drei Abtheilungen oder von einander unabhängige Schulen entstanden;[88] eine Schule in Kleinasien, welche hernach die jonische hieß, und zwei in Griechenland, nämlich in Athen und Sikyon, von wo diese Kunst ausgegangen war. Apelles selbst, welcher die Malerei zu Sikyon von dem eben genannten Pamphilos erlernt hatte, gab mit diesem seinen Lehrmeister dieser gleichsam erneuerten Schule einen neuen Glanz.[89] Daher läßt sich begreifen, daß sie in der Malerei den Vorrang vor allen andern Schulen erlangte; denn es werden in dem prächtigen Aufzug, den Ptolemäos Philadelphos durch ganz Alexandrien ziehen ließ, unter den kostbarsten und bewunderungswürdigsten Dingen von den Gemälden nur allein die aus Sikyon namhaft gemacht.[90]

§. 91. Ich sehe, daß ich in dieser Geschichte der Kunst der Zeichnung bei den Griechen mich nicht genug ausbreite und gerade das verschweige, was man vielleicht vor allem Andern wissen möchte, nämlich die bestimmte Zeit, in welcher sich die Kunst aus jener Rohheit und jener Art der Zeichnung hervorgearbeitet, welche wir auf den oben angeführten Münzen bemerkt haben. Aber wie kann ich von einer Zeit reden, über welche uns jede Nachricht fehlt? Will man dennoch Etwas in dieser Hinsicht hören, so möchte ich sagen, daß, wenn die Kunst unter allen Griechen mit gleichem Schritt vorwärts rückte, jene Münzen vor den Zeiten des Kyros und Pisistratos, des Tyrannen von Athen, geprägt sein müssen; denn damals, das heißt in der sechzigsten Olympiade, scheint Myron geblüht zu haben, dessen Statuen von Erz unter den herrlichsten Werken, welche die Kunst bis dahin hervorgebracht, gepriesen werden.[91] Plinius setzt das Zeitalter dieses Bildgießers viel später, und macht ihn zu einem Zeitgenossen des Phidias.[92] Allein er gedenkt auch der Sinnschriften der Dichterin Erinna auf die berühmte bronzene Kuh eben dieses Myron.[93] Daher konnte Erinna nicht

---

79) Die hier erwähnte Statue eines Herkules, welche in Geberde und Größe dem berühmten farnesischen ähnlich ist, steht zu Florenz im Hof des Pallastes Pitti. M. vergl. die Anmerkung Nr. 20. z. B. 10. K. 1. §. 10. d. G. d. K. Meyer-Schulze.

80) Ueber die griechischen Schulen der Kunst sehe man die Anmerkung. Nr. 62. und 65. z. G. d. K. B. 9. K. 1. §. 12. Meyer-Schulze.

81) Plin. *l.* 35. *c.* 11. *sect.* 40. *n.* 24. *l.* 36. *c.* 4. *sect.* 4. *n.* 1. G. d. K. B. 9. K. 1. §. 5. Note 20.

82) Pausan. *l.* 6. *c.* 9. *l.* 6. *c.* 3. Ueber die verschiedenen griechischen Künstler, welche den Namen Aristokles führten, vergleiche man Heyne *Artium inter graecos tempora*, *in Opusc. Acad. T.* 5. *p.* 353. 377. 378. 384.

83) G. d. K. B. 9. K. 1. §. 13. N. 67.

84) Pausan. *l.* 7. *c.* 4. G. d. K. B. 9. K. 1. §. 3. N. 5. 6.

85) Callimach. *Fragm.* 105. *p.* 358. 359. Man sehe die Anmerkung Nr. 7. z. G. d. K. B. 9. K. 1. §. 3.

86) Pausan. *l.* 1. *c.* 29. Herodot. *l.* 5. *c.* 80. *seqq.*

87) Pausan. *l.* 2. *c.* 29. Thucyd. *l.* 2. *c.* 27.

88) Plin. *l.* 35. *c.* 10. *sect.* 36. *n.* 7.

89) Plutarch. *in Arat. c.* 13.

90) Athen. *Deipnos. l.* 5. *c.* 6.

91) Scaliger. *animadv. in Euseb. chronic. p.* 124. 125.

92) *L.* 34. *c.* 8. *sect.* 19.

93) *L.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. *n.* 3. Plinius gedenkt nirgends der Sinnschriften der Dichterin Erinna auf die berühmte Kuh des Myron; in der ange-

früher leben als Myron, und wir wissen, daß sie eine Zeitgenossin des Anakreon war, eine Sinnschrift dieses Dichters gedenkt einer Statue des Merkur, die auf einem Arm den Namen desjenigen anzeigte, der sie hatte setzen lassen.[94] Eben diese Gewohnheit, seinen Namen auf den nackten Theil der Statuen zu setzen, hatte auch Myron, von welchem erzählt wird, daß er seinen mit silbernen Buchstaben eingelegten Namen auf den Schenkel eines Apollo von Erz, welcher in der Stadt Agrigentum in Sicilien war, gesetzt hatte;[95] dieser Gebrauch war zur Zeit des Phidias nicht mehr üblich.[96] Ein französischer Akademiker hat aus der Nachricht, welche uns Cicero von der oben erwähnten Inschrift an dem Apollo des Myron giebt, ohne Grund gefolgert, daß dieser Künstler wider ein öffentliches Verbot seinen Namen auf jene Weise gezeichnet; aber kein einziger Schriftsteller redet von einem solchen Verbot.[97] Man führe hier nicht als Beispiel an, daß Phidias nicht die Erlaubniß erhielt, seinen Namen auf die Statue des olympischen Jupiters zu setzen;[98] denn hieraus kann man nicht schließen, daß er, wie Myron that, seinen Namen auf einen nackten Theil seines Jupiters zu setzen wünschte. Endlich würde, wie ich glaube, selbst aus der Form der Buchstaben, die Myron bei solchen Inschriften, und unter Andern bei den Inschriften der von ihm zu Elis verfertigten Statuen gebrauchte, immer mehr erhellen, daß er lange vor Phidias lebte, wenn Pausanias, der von diesen Statuen redet, sie eben so beobachtet hätte, wie er die von Phidias selbst und von Polyklet unter ihre Statuen gesetzten Inschriften beobachtete.[99]

§. 92. Doch warum forsche ich dem Plinius nach, um zu beweisen, daß Myron älter als Phidias war? Warum bedachte Plinius seine eigenen Worte nicht? Capillum quoque, sagt er von Myron, et pubem non emendatius fecisse quam rudis antiquitas,[100] das heißt auf die Art, welche ich im vorigen Kapitel angegeben. Denn ist es nicht leichter und natürlicher, daß Myron die Haare auf dem Kopf und an der Schaam auf die Art, quam rudis antiquitas instituerat, arbeitete, weil er jener alten Zeit nahe gewesen, als anzunehmen, daß er dies noch zu der Zeit gethan, wo man schon allgemein verstand, die Haare besser zu arbeiten?[101]

§. 93. Ich muß bei dieser Gelegenheit die von Harduin gegebene Erklärung einer Stelle des Plinius anführen, welche sich auch auf Myron bezieht, und den oben angeführten Worten vorausgeht.[102] Die Stelle lautet also: Primus hic multiplicasse varietatem videtur, numerosior in arte quam Polycletus. Harduin folgert aus diesen Worten Zweierlei: erstens Myron habe sich mehr beflissen auf dasjenige, was seine Kunst vervielfältigen konnte; welche Erklärung ich nicht verstehe; zweitens daß er der Meister von vielen Statuen gewesen. Wenn man auch begreift, was diese letztere Erklärung bedeutet, und wenn auch selbst Harduin sie der ersten vorzieht, so paßt sie dennoch nicht nach meiner Meinung. Denn Plinius erzählt nicht, daß Myron, indem er viele Werke verfertigte, die Mannigfaltigkeit vervielfältigt habe, sondern vielmehr in der Kunst selbst, und daß er in dieser numerosus war, nicht in der Menge jener Werke. Wenn man nun von Jemandem sagt, daß er numerosior in der Kunst *sei als* ein Anderer, welchen Sinn kann dies haben, wenn man es nicht auf die größere Harmonie und Genauigkeit der Zeichnung beziehen will? Wir lernen dies aus der Wirkung, welche durch die numerositas des Myron hervorgebracht wurde. Primus hic multiplicasse varietatem videtur; diese Worte beziehen sich auf jene Mannigfaltigkeit, die man vor Myron noch nicht an den Statuen gesehen hatte, welche wegen geringer Genauigkeit der Umrisse und weniger Geschicklichkeit in angemessener Bildung der Glieder, die, so mannigfaltig an sich als untereinander, bis dahin immer einerlei geschienen hatten, eben wie wir oben gesagt, daß auch die Figuren auf den ersten Münzen wegen der mangelhaften Kenntniß der Zeichnung einem einzigen Stück gleichen und alle unter einander ähnlich sind, wiewohl sie verschiedene Gegenstände und in verschiedener Ansicht darstellen. Man wird sagen, Plinius konnte in diesem Fall statt des Worts numerosior irgend ein anderes gebrauchen, das diese vorzügliche Eigenschaft in der Kunst besser ausgedrückt hätte. Allein der von ihm gebrauchte Ausdruck ist der rechte, und verlangt, daß man von meiner Erklärung in Ansehung der größeren Harmonie nicht abweiche, indem Plinius durch jenes Wort anzeigen will, daß die angegebenen Umrisse zusammenstimmten. Denn numerus bedeutet, außer der Mehrheit der Dinge, auch die Harmonie sowohl in jeder andern Kunst als auch in der Dichtkunst; daher hat eben dieses Wort noch jetzt in der italienischen Sprache die Bedeutung der Harmonie, indem man zum Exempel sagt, la maestà del numero omerico, die majestätische Harmonie der homerischen Verse.

§. 94. Um aber wieder dahin zu kommen, von wo wir ausgegangen, wenn man aus den bisher angeführ-

---

führten Stelle ist von einem Grabmal die Rede, welches Myron, wie aus den Gedichten der Erinna hervorging, einer Heuschrecke und einem Heupferd errichtet hatte.
Meyer-Schulze.

94) Suid. *in voce* Ἀγοραίου. *c. not. Küsteri.*
95) Cicer. *in Verr. act. 2. l. 4. c. 43.*
96) G. d. K. B. 9. K. 2. §. 39. N. 162. 163. 166.
97) Fraguier, *la galer. de Verr. Academ. des Inscript. T. 6. Mém. p.* 568.
98) G. d. K. B. 9. K. 2. §. 39. N. 163.
99) *L. 5. c. 22.* Man vergleiche die Anmerkung Nr. 159. B. 9. K. 2. §. 38.
100) *L. 34. c. 8. sect. 19. n. 3.*
(Nach Heyne *Opuscul. v. 371. 74.* Olym.)
101) Ueber die Zeit, in welcher Myron gelebt und gearbeitet, stimmen unsere Vermuthungen mit Winckelmann's Meinung nicht überein. Ueber die Gründe, welche uns bestimmen, ihn in eine spätere Zeit zu setzen, sehe man die G. d. K. B. 9. K. 2. §. 37—40. N. 148. u. f. Meyer-Schulze.
102) *L. 34. c. 8. sect. 19. n. 3.* Man vergleiche G. d. K. B. 9. K. 2. §. 40. N. 168., wo wir unsere Ansicht über diese schwer zu entscheidende Streitfrage niedergelegt. Meyer-Schulze.

ten Gründen glauben muß, daß Myron früher lebte als Phidias: was wird man von dem neuern Dolmetscher des Vitruv sagen müssen, welcher, obgleich er im Plinius nichts Anderes fand, als daß eine Statue des Herkules, eine Arbeit des Myron, in Rom apud Circum maximum in aede Pompeji Magni aufgestellt worden,[103] sich dennoch einbildet und zu verstehen giebt, daß dieser Bildgießer ein Zeitgenosse von Pompejus dem Großen gewesen, und die Statue des Herkules für den Tempel gemacht habe, welchen Pompejus in Rom zu Ehren dieser Gottheit errichtete?[104]

§. 95. Da man nun so viele Ursachen hat zu glauben, daß Myron nicht später als Eladas und Ageladas, die Meister des Phidias und des Polykletos, lebte, und daß alle drei in der sechszigsten Olympiade, das heißt, zur Zeit des Pisistratos blühten:[105] so muß man auch sagen, daß in dieser Olympiade die Art zu zeichnen nicht fortdauernd dieselbe geblieben, wie sie zuvor gewesen, sondern um Vieles veredelt und vervollkommnet wurde durch das Bestreben, an den Figuren des menschlichen Körpers nicht nur im Einzelnen die richtige Gestaltung, sondern auch das Anmuthige und das Schöne auszudrücken. Folglich kann man von dieser Olympiade bis zu der Zeit, in welcher Phidias und seine Nacheiferer blühten, recht gut eine Epoche festsetzen, und sie die Epoche des Fortschrittes und des Ueberganges der Kunst der Zeichnung zur Vollkommenheit nennen.

§. 96. Es gibt nach meiner Meinung zwei Unterscheidungszeichen, durch welche man die Werke dieser Epoche und besonders die des Myron von denen, welche vorher oder später verfertigt worden, unterscheiden kann. Diese Unterscheidungszeichen sind die Haare auf dem Kopf und an der Schaam, welche nach der Anzeige des Plinius und anderer alten Schriftsteller eben so gestaltet waren, wie an den hetruriſchen Figuren;[106] und ferner die Köpfe, welche, wenn sie auch nicht in dem alten Styl gebildet sind, doch von demselben Etwas an sich tragen. Diese Art zu arbeiten läßt sich sehr gut mit einer großen Wissenschaft vereinigen, und wir danken ihr Figuren, die mit der äußersten Zartheit vollendet sind. Um die Sache näher zu bezeichnen, will ich hier als Beispiele die Bildhauerarbeiten und die Gemälde anführen, die kurz vor Raphael gefertigt sind, als die wieder auferstandene und schon herangewachsene Kunst der Zeichnung ihrer völligen Reife entgegenging; was besonders die Gemälde betrifft, so können sie in Hinsicht des Kolorits und der Führung des Pinsels mit den Werken der ausgezeichnetsten Meister wetteifern.

§. 97. Wenn nun diese beiden Unterscheidungszeichen hinreichend sind, — und warum sollten sie es nicht? — um zu wissen, wie die kurz vor Phidias und Polykletos verfertigten Werke beschaffen waren, so will ich zuerst zwei nackte Statuen im Pallast Farnese anführen, welche ich für Figuren zweier Athleten halte; zweitens die oben erwähnte Pallas in der Villa des Alexander Albani;[107] und drittens eine weibliche Statue im Pallast Giustiniani, welche man wegen des bis oben auf den Kopf gezogenen Gewandes irrig für eine Vestalin ausgiebt, wie auch die schon angeführte Muse im Pallast Barberini.[108] Wiewohl man bei den zwei Athleten an ihren gewandten und schlanken Gliedern und an den elastischen ohne irgend eine Härte angedeuteten Muskeln eine große Wissenschaft der Zeichnung gewahrt, die mit seltener Meisterschaft des Meißels ausgeführt ist: so haben die Köpfe, wenn sie auch klein und verhältnißmäßig sind, dennoch nicht die Gesichtszüge und Formen, welche man an so vielen andern in der Blüthe der Kunst verfertigten griechischen Statuen bemerkt, und die Haare sind gearbeitet, wie wir sagten, daß Myron sie zu machen pflegte. Die Pallas offenbart ähnliche Merkmale, und vielleicht solche, wie die Figuren im Anfang oder kurz vor dieser Epoche, von welcher wir handeln, haben mußten; und endlich die Muse kann, wenn ich nicht irre, für die Arbeit irgend eines berühmten Künstlers aus eben dieser Epoche gehalten werden. Wer sie mit jener andern, schon von mir erwähnten Muse im päpstlichen Garten auf dem Quirinal vergleicht, wird meiner Meinung sein.

§. 98. Wir wissen aus einer griechischen Sinnschrift des Antipater, daß drei große griechische Künstler vor der Zeit des Phidias drei Musen gearbeitet hatten; die eine hielt zwei Flöten in der Hand, und war von Kanachos; die zweite mit einer Zither (Κίθυς) war von Aristokles, dem Bruder des Kanachos; und die dritte mit einer Leyer (Βάρβιτος) von Ageladas, dem Meister des Polykletos.[109] Die Muse im Pallast Barberini könnte eine von diesen drei Musen sein, und zwar gerade die letztere, wenn man dasjenige vergleicht, was ich oben über eben diese Statue gesagt habe. Die Leyer, welche Βάρβιτος, und nach Pollux Βαρβίτειος hieß,[110] war ein Instrument mit groben Saiten, wahrscheinlich wie dasjenige, welches die beiden oben angeführten Musen und eine Statue des Apollo im capitolinischen Museum in der Hand halten;[111] man sieht ein solches Instrument auch auf einem herkulanischen Gemälde abgebildet.[112] Diesem Instrument ist die Leyer ähnlich, in der Hand einer

103) *L.* 34. *c.* 8. *sect.* 14. *n.* 3.
104) Galian. *Vitruv. l.* 3. *c.* 2. *p.* 105. *n.* 5.
105) Ueber Ageladas vergleiche man G. d. K. B. 9. K. 1. §. 10. N. 49. §. 11. N. 61.
106) *L.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. *n.* 3.

107) Denkmale *n.* 17. Aber diese Pallas ist zuverlässig sehr lange vor der Zeit des Phidias und Polykletos gearbeitet, auch viel älter als die beiden Athleten. Die Kupfertafel Nr. 39. enthält *A.* eine Abbildung von ihr. Meyer-Schulze. (Müller Hdb. *p.* 565. N. 2.)
108) Von der sogenannten Vestalin im Pallast Giustiniani sehe man Note 1. z. B. 8. K. 2. §. 1. d. G. d. K. Der Leser findet dieses Denkmal, welches ebenfalls jünger als die erwähnte Pallas in der Villa Albani sein mag, nachgebildet auf der Kupfertafel Nr. 39. *B.* Meyer-Schulze.
109) *Analect. veter. poetar. graecor. T.* 2. *p.* 15. *n* 35.
110) Polluc. *Onomastic. l.* 4. *c.* 9. *segm.* 59.
111) *Mus. Capitolin. T.* 3. *tav.* 13.
112) *Pitt. d'Ercolan. T.* 2. *tav.* 1.

Muse auf dem erhabenen Werk, das in der Villa des Alexander Albani steht. Die Zither Χέλυς hatte ihren Namen von der Schildkröte, weil Merkur bei der Erfindung derselben die Gestalt von der Schaale dieses Thiers entlehnte, und so sieht man sie zu den Füßen einer Statue dieses Gottes in der Villa Negroni, und in der großen Gruppe des sogenannten farneſiſchen Stiers, zu den Füßen des Amphion, der sie vom Merkur erhielt.

§. 99. Die Statue der sogenannten Vestalin im Pallaſt Giuſtiniani muß irgend eine Göttin vorſtellen, wiewohl ich ſie nicht zu beſtimmen weiß, da ihr ein Arm fehlt, welcher vielleicht das Symbol hielt, woran ſie zu erkennen war. Sie hat ein kurzes Kleid, welches ihr bis an die Hüften reicht, und wovon ein Theil ihr den Kopf von hinten bis an den Wirbel bedeckt; ferner fällt der Rock in ſenkrechten rohrartigſteifen Falten herab, und die Füße ſind nicht ſichtbar. Das Geſicht iſt übrigens ſchön, aber ſtreng; die Augenbrauen und Augenlider ſind ſchneidend ſcharf, die Lippen durch einen Einſchnitt umzogen, und die Naſe hat einen flachen Rücken mit ſcharfen Kanten; folglich könnte man, wenn man nach den Geſichtszügen urtheilt, dieſes Werk für jünger halten als die kurz vorher erwähnte Pallas in der Villa des Alexander Albani.

§. 100. Wenn eine gewiſſe Härte, die den Werken des Hegeſias eigen war, hinreichte, um zu behaupten, daß er in den Zeiten lebte, von welchen hier die Rede iſt:[113] ſo könnte man vielleicht die coloſſalen Statuen des Kaſtor und Pollux auf dem Kapitol als Denkmale dieſer Zeiten anführen;[114] denn man findet an ihnen bei einer aufmerkſamen Betrachtung gerade die von mir bisher beſchriebene Härte. Auch könnte man ſie für dieſelben halten, welche von eben dieſem Künſtler gearbeitet waren und vor dem Tempel des Jupiter tonans am Fuß des Kapitols ſtanden, weil ſie gerade hier gefunden ſind.[115]

§. 101. Die Kunſt der Zeichnung in Griechenland, welche immer gleiches Schickſal mit dem Volk hatte, war beſonders eine unzertrennliche Gefährtin der Athenienſer bei allen ihren Staatsveränderungen, und mehr als anderswo hatte ſie in Athen ihren Sitz genommen, und erreichte dort die höchſte Stufe der Vollkommenheit. Als Athen, das von den Perſern verbrannt und zerſtört worden, ſich aus ſeiner Aſche erhob durch die ewig denkwürdigen Siege in den Gefilden von Marathon und in den Gewäſſern von Salamis, wie auch durch die Bemühung des Themiſtokles, welcher den Staat von Neuem auf Freiheit gründete: wurde Athen, das nun frei und mit ſolchem Ruhm gekrönt war, daß es denſelben über ganz Griechenland verbreiten konnte, die Lehrerin und die Freiſtätte der Kunſt.[116] In Athen und von dort aus errichtete die Kunſt den majeſtätiſchen Tempel, woher ſie der damaligen Nachkommenſchaft, und der heutigen, welche ſie noch anerkennt und bildet, Geſetze und Vorſchriften ertheilte. Denn Themiſtokles und nach ihm Perikles, ſtets bedacht, ihr Vaterland durch die Waffen wie durch die Künſte vor der Welt furchtbar und glänzend zu machen, weckten und belebten die geiſtige Kraft nicht nur ihrer Mitbürger, ſondern reizten auch die andern Städte Griechenlands, welche über die Vorzüge Athens eiferſüchtig wurden, zum Ruhm des griechiſchen Namens und zu den Fortſchritten der Kunſt mitzuwirken. Jonien in Kleinaſien, Sicilien und Großgriechenland in Italien vereinigten ſich mit Hellas, ihrer gemeinſchaftlichen Mutter und Ernährerin, und machten ſich ebenfalls frei. Die Griechen in Jonien verdankten ihre Freiheit den Athenienſern; die in Sicilien und in Großgriechenland dem Hiero von Syrakus wegen des Siegs, den er über die Karthaginienſer, die Bundesgenoſſen der Perſer und die Feinde der griechiſchen Freiheit davon getragen. So begann die Freiheit auch außerhalb Athen in dieſen Ländern ähnliche Wirkung auf die zeichnenden Künſte hervorzubringen, wie ſie ſchon in Athen ſelbſt gezeigt hatte.

§. 102. Auch die Natur ſchien damals alle ihre Kräfte in Bewegung zu ſetzen, um außerordentliche Menſchen in jeder Art von Fähigkeiten hervorzubringen, und die bis jetzt in Muſe und ohne Aufmunterung gebliebenen Geiſter zu befruchten. Dieſe Länder glichen einem guten aber vernachläſſigten Boden, welcher, wenn man anfängt ihn zu bebauen, mit ungewöhnlichem Reichthum Früchte trägt. Kurz die auf die Freiheit geimpfte Kunſt, von welcher hier die Rede iſt, verbreitete ſich über ganz Griechenland mit einem neuen Geiſt des Ruhms und der Nacheiferung; und die Zeit einer ſo merkwürdigen und ruhmvollen Veränderung bei den Griechen fällt in die nächſten funfzig Jahre nach dem perſiſchen Krieg.[117]

§. 103. Aeſchylos, welcher unter den Vertheidigern der griechiſchen Freiheit in der Schlacht bei Marathon geweſen, erſchien auf der Bühne mit den erſten durch verſchiedene Begebenheiten weislich verflochtenen und durch ſeine erhabene und prächtige Sprache veredelten Tragödien. Sophokles erreichte wenige Jahre hernach durch Rieſenſchritte das höchſte Ziel, wohin der menſchliche Geiſt und die Einbildungskraft in der tragiſchen Dichtkunſt nur gelangen kann, und um eben dieſe Zeit wurde dieſe Kunſt von Euripides durch ſeine aus der tiefſten Philoſophie geſchöpften Lehren und Gedanken ausgeſchmückt. Die epiſche Poeſie kam in Aufnahme durch die Gedichte des Homer, welche überall verbreitet und von Rhapſoden abgeſungen wurden; unter dieſen war Kynäthos der erſte, welcher in der neun und ſechzigſten Olympiade öffentlich in Syrakus

---

113) Quinctilian. *Inst. Orator. l.* 12. *c.* 10. *princ.*

114) Ueber die coloſſalen Statuen des Kaſtor und Pollux auf der zum Kapitol führenden Treppe vergleiche man G. d. K. B. 9. K. 1. §. 31. N. 151. Meyer-Schulze.

115) Plin. *l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. *n.* 16. G. d. K. §. 31. *n.* 152.

116) G. d. K. B. 9. K. 1. §. 21. N. 114. §. 23. N. 119. §. 26. N. 132.

117) Diodor. Sicul. *l.* 12. *princ.* G. d. K. B. 9. K. 2. §. 1. N. 1

die Ilias und Odyssee absang.[118] Epicharmos hatte kurz vorher die erste Komödie auf die Bühne gebracht, und Simonides schrieb um diese Zeit die ersten Elegien.[119] Anaxagoras in Athen, Demokritos in Jonien, und unter den Griechen in Italien Zeno von Elea, lehrten die in wissenschaftliche Form gebrachte Weltweisheit; damals wurde die Redekunst eine Wissenschaft durch die Bemühung des Gorgias von Leontium in Sicilien.[120] Herodot, der Homer unter den Geschichtsschreibern und der Zögling der Grazien, brachte endlich die berühmten Thaten jener Zeiten auf die Nachwelt.

§. 104. Unter solchen für die schönen Künste günstigen und glücklichen Umständen erschienen in der Bildhauerei die großen Geister: Phidias. Polykletos, Alkamenes, Skopas, Pythagoras und Ktesilaos; in der Malerei Parrhasios und Zeuxis, und zwar dieser in Großgriechenland und jener in Jonien.

§. 105. Phidias blühte, wie Plinius berichtet,[121] in der drei und achtzigsten Olympiade. Diese Bestimmung bezieht sich nicht auf die Blüthe seines Alters, sondern auf die damaligen Zeitumstände, welche man bei Plinius als den Grund ansehen muß, weshalb er die Blüthe der alten Künstler in gewisse Jahre setzt. In dem zweiten Jahr der eben gedachten Olympiade war nach dem Bericht Diodor's in der ganzen Welt Friede,[122] welcher sowohl zwischen Griechenland und dem König von Persien, als auch unter den Griechen selbst hergestellt wurde in dem dreißigjährigen Bündniß, das die Athenienser mit den Spartanern schlossen.[123] In Sicilien endigten alle Feindseligkeiten durch den Vertrag der Karthaginienser mit dem König Gelon von Syrakus, welchem alle griechischen Städte dieser Insel beitraten;[124] und gedachter Schriftsteller sagt, daß damals in Griechenland nichts als Feste und Lustbarkeiten gesehen worden.[125] Diese glücklichen Umstände sind vermuthlich der Grund, weshalb Plinius die Blüthe des Phidias in die gedachte Olympiade setzt, und man begreift, wie sehr die allgemeine Ruhe und Fröhlichkeit unter den Griechen nothwendig die Künstler und besonders den Phidias ermuntern mußten, die schon angefangenen Werke zu vollenden und neue zu unternehmen. Hieraus erklärt sich, wie Aristophanes zu verstehen sei, wenn er von dem als Göttin aufgeführten Frieden sagt, daß Phidias Verwandtschaft mit demselben habe (*Ὅτως ἀνὴρ προσήκοι θεαῖας.*)[126] In diesem Gedanken haben sowohl der griechische Scholiast, als auch alle Kritiker,[127] den einzigen Florenz Christian ausgenommen,[128] etwas zu sehen vermeint, was ganz entfernt von der Meinung des Dichters ist.

§. 106. Die zwei berühmtesten Schüler des Phidias waren Alkamenes aus Athen und Agorakritos von der Insel Paros, welche in Verfertigung einer Statue der Venus um die Wette stritten.[129] Bei dieser Arbeit erhielt Alkamenes vor Agorakritos den Preis, weil die Athenienser zum Vortheil ihres Mitbürgers entschieden.[130] Agorakritos, den dieser Vorzug seines Nebenbuhlers schmerzte, verkaufte seine Venus, weil sie nicht in Athen bleiben sollte, nach Rhamnus, einem kleinen Ort im attischen Gebiet, wo diese Statue von Einigen für ein Werk des Phidias gehalten wurde, weil dieser an die Arbeiten seines Schülers Agorakritos, den er liebte, die letzte Hand zu legen pflegte.[131] Allein Agorakritos, hiermit noch nicht zufrieden, wollte auch sogar den Namen an jener Venus geändert wissen, und überließ sie den Rhamnusiern mit dem Beding, daß dieselbe als eine Nemesis aufgestellt werden sollte. In der Voraussetzung, daß an dieser Statue, wie man glauben muß, weder die Gestalt noch die Kennzeichen verändert worden, entsteht natürlich die Frage: wie konnte Venus eine Nemesis vorstellen? Und gleichwohl ist dieses Bedenken Niemandem eingefallen. Aus dieser Frage fließen zwei andere Zweifel, ob diese Venus nackt oder bekleidet gewesen, und was für ein Kennzeichen beiden Göttinnen gemein sein können, so daß die eine für die andere zu gelten vermochte. Der erstere Zweifel wird durch die Antwort gelöst, daß die Statue nach der größten Wahrscheinlichkeit bekleidet gewesen, wie es Venus sowohl als die Grazien in den ältesten Zeiten waren; auch noch in den spätern Zeiten war des Praxiteles Venus auf der Insel Cos bekleidet.[132] Von nicht größerer Erheblichkeit wird der zweite Zweifel sein, wenn man auf dasjenige achten will, was ich über die unter Nr. 25. in den alten Denkmalen angeführte kleine Statue der Nemesis gesagt habe.[133] Dann wird man nicht ohne Wahrscheinlichkeit schließen können, daß die Venus des Agorakritos eine ungefähr gleiche Stellung mit der Nemesis gehabt habe, nämlich mit einem gebogenen Arm, so daß sie mit demselben ihr Gewand vor der Brust in die Höhe hielt; dieses konnte bei der Venus die Schamhaftigkeit bedeuten und auf diese Art konnte man aus der Venus, ohne die Kennzeichen zu verändern, eine Nemesis machen.

§. 107. Polykletos, der große Nacheiferer des Phidias, war sein Nebenbuhler zu Argos in der berühmten colossalen Juno aus Elfenbein und Gold, die nach dem Muster des aus eben diesem Stoff verfertig-

---

118) *Schol. ad Pindar. Nem. 2. prine.*
119) S. d. K. B. 9. K. 1. §. 26.
120) Diodor. Sicul. *l.* 12. *c.* 53.
121) Plin. *l.* 36. *c.* 5. *sect.* 4. *n.* 3.
122) *l.* 12. *c.* 26. S. d. K. B. 9. K. 2. §. 6. N. 15.
123) §. 6. N. 14.
124) S. d. K. ebend. N. 17.
125) Diodor. Sicul. *l.* 12. *c.* 26.
126) *Pac. v.* 615.
127) Erasmi *Adag. p.* 549., wo schon die Worte des Aristophanes richtig gedeutet sind.
Meyer-Schulze.

128) Aristoph. *Pac. ed. Q. Sept. Flor. Christ. p.* 65.
129) Plin. *l.* 36. *c.* 5. *sect.* 4. *n.* 3. Pausan. *l.* 1. *c.* 19.
130) Ueber die Venus des Alkamenes vergleiche man die S. d. K. B. 9. K. 2. §. 11. N. 54.
Meyer-Schulze.
131) Pausan. *l.* 1. *c.* 33. Ebend. N. 55. 56.
132) Plin. *l.* 36. *c.* 5. *sect.* 4. *n.* 4.
133) Denkmale P. 1. *c.* 5. *p.* 30.

ten olympischen Jupiters des Phidias gearbeitet war. [134] Unter den vielen berühmten Werken des Polykletos, die von den folgenden Künstlern studirt und nachgeahmt worden, will ich nur zwei kleine Figuren von Erz anführen, welche Kanephoren vorstellten, das ist, Jungfrauen, die an Festen der Ceres Körbe, welche aus Weidenzweigen geflochten und mit gewissen auf die Verehrung dieser Göttin anspielenden Heiligthümern angefüllt waren, auf dem Haupt trugen; [135] der berüchtigte Verres raubte diese Figuren den Thespiern in Böotien. [136] Ueber zwei Kanephoren von gebrannter Erde, die unter Nr. 182. in den alten Denkmalen aufgeführt worden, habe ich die Muthmaßung gewagt, daß sie eine Abbildung jener sehr berühmten Figuren sein könnten. [137] In dieser Vermuthung bestärkt mich selbst der Styl der Zeichnung, durch welchen sich deutlich offenbart, daß in diesem Werk von gebrannter Erde eine sehr alte Zeichnung und vielleicht die des Polykletos nachgeahmt sein müsse. Wird dieses als wahrscheinlich angenommen, so könnte man aus den Kanephoren von gebrannter Erde ersehen, wie die Zeichnung in den Werken der berühmten Meister, von denen hier die Rede ist, beschaffen gewesen, das heißt, daß sie sich noch zu der systematischen oder derjenigen Art neigte, welche sich von der Natur entfernt. Man würde auch erkennen, worin das Verdienst des Lysippos bestanden, welcher ungefähr hundert Jahre hernach die Kunst zu ihrem Ursprung, von welchem sie sich entfernt hatte, nämlich zur Nachahmung der Natur zurückführte. Daher bemerkt man an den hier erwähnten Figuren eine gewisse steife Strenge in der Handlung und Stellung, sonderlich der Füße, und man könnte auch den Händen noch ein wenig mehr Grazie wünschen.

§. 108. Während Polykletos sich durch Figuren von Erz und Phidias durch colossale Statuen von Elfenbein und Gold auszuzeichnen suchte: bemühte sich Skopas durch Statuen in Marmor Ruhm zu erlangen. [138] Dieser Bildhauer darf in der gegenwärtigen Abhandlung um so weniger übergangen werden, je wahrscheinlicher es ist, daß die unter dem Namen der Niobe bekannte Statuengruppe eine Arbeit eben dieses Künstlers ist. Man mag dieses Werk für dasjenige nehmen, von welchem Plinius redet, oder für eine Kopie desselben, welcher Zweifel indessen bis jetzt noch von Niemandem erhoben ist; [139] in beiden Fällen giebt es dieselben Gründe an die Hand, aus denen man sich ein Urtheil bilden kann. Denn will man annehmen, daß es eine andere gleichfalls berühmte Niobe gegeben, so kann man voraussetzen, daß sie ohne Veränderung des Styls nach der berühmtesten copirt worden. [140] Plinius sagt, daß die Niobe in Rom von Einigen dem Skopas, von Andern dem Praxiteles zugeschrieben wurde, [141] und die Niobe des letztern wird auch in einer griechischen Sinnschrift angeführt. [142] Zur Zeit des Plinius konnte man in Rom die Niobe mit so vielen andern Statuen dieser beiden Bildhauer vergleichen, daß wir uns wundern müssen, wie man damals nicht den Meister der Niobe zu bestimmen gewußt hat. Unsere Einsicht reicht nicht so weit; aber die reine Einfalt der Gewänder an den Töchtern der Niobe reimt sich besser zu den Ideen, welche wir von der Kunst in dem Jahrhundert des Skopas haben, als zu denen vom Styl des Praxiteles, welcher ungefähr achtzig Jahre nach diesem blühte. Die Wahrscheinlichkeit auf Seiten des Skopas vermehrt sich durch Vergleichung eines in Gyps geformten und in Rom erhaltenen Kopfes der Niobe mit dem gleich großen Kopf an der Statue der Niobe, indem man an dieser den empfindlichen scharfen Umriß der Augenbrauen erblickt, welcher ein Kennzeichen des entfernten Alterthums zu sein pflegt; dieses sieht man nicht an dem eben erwähnten Kopf in Gyps, wo im Gegentheil Alles weich und rundlich gehalten ist, und dieses bringt mehr Grazie hervor, von welcher Praxiteles der Vater in seiner Kunst war. Hieraus ergiebt sich zum Wenigsten, daß in Rom zwei von einander verschiedene Statuen der Niobe waren, und sollten wir über die Meister von beiden entscheiden, so würden wir dem Praxiteles diejenige zuschreiben, von welcher der Kopf in Gyps herrührt, und dem Skopas die Niobe, welche sich in Marmor ganz erhalten hat.

§. 109. Der von mir zuletzt unter den Zeitgenossen des Phidias genannte Bildhauer ist Ktesilaos, welcher zugleich mit Phidias und Polykletos eine der drei für den Tempel zu Ephesus bestimmten Amazonen [143] und die gleichfalls gerühmte Statue des Perikles arbeitete. [144] Ich gedenke des Ktesilaos in der gegenwärtigen Abhandlung, weil man die Statue im capitolinischen Museum, die gemeiniglich für die Figur eines sterbenden Fechters gehalten wird, für ein Werk eben

---

134) Ueber die Juno des Polyklet zu Argos vergleiche man G. d. K. B. 9. K. 2. §. 22. N. 77. Meyer-Schulze.

135) Pausan. *l.* 1. *c.* 27. Spanhem. *ad Callimach. hymn. in Cerer. v.* 127.

136) Nicht den Thespiern in Böotien, sondern dem Hejus in Messana, welcher die hier erwähnten Kanephoren in seiner Hauskapelle aufgestellt hatte. Cicero. *in Verr. Act.* 2. *l.* 4. *c.* 3. Meyer-Schulze.

137) Die beiden steifen Figuren in erhabener Arbeit aus gebrannter Erde besaß früher der Bildhauer Gavaceppi; jetzt befinden sie sich im brittischen Museum. Man vergl. die Note 84. G. d. K. B. 9. K. 2. §. 23. Meyer-Schulze.

138) Ueber die Zeit, wenn Skopas geblüht, und über seine Werke sehe man G. d. K. ebend. N. 96. z. §. 25.

139) Plin. *l.* 36. *c.* 5. *sect.* 4. *n.* 8.

140) Ueber die Gruppe der Niobe sehe man G. d. K. B. 9. K. 2. §. 26. u. f. u. N. 104. u. f.

141) Plin. *l.* 36. *c.* 5. *sect.* 4. *n.* 8.

142) *Analect. veter. poetar. graecor. T.* 3. *p.* 214. *n.* 298.

143) Plin. *l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19.
Es waren nicht drei, sondern fünf Amazonenstatuen, welche eben so viele berühmte Meister des Alterthums wetteifernd für den Tempel zu Ephesus gearbeitet, wie aus der eben angeführten Stelle des Plinius hervorgeht. G. d. K. B. 9. K. 2. §. 32. N. 126. Meyer-Schulze.

144) Plin. *l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. *n.* 14.

dieſes Künſtlers ausgegeben.[145] Um zu behaupten, daß es die Statue eines ſterbenden Menſchen von dieſem Stand ſei, führt man an, was Plinius von der durch die Hand eben dieſes Künſtlers gearbeiteten Statue eines verwundeten Sterbenden erzählt, in welcher die Gränze zwiſchen Leben und Tod ſo gut und mit ſo ſchöner Miſchung ausgedrückt war, daß man empfinden konnte, wie viel noch Leben in ihm übrig ſei (in quo possit intelligi quantum restet animae).[146] Aber das vorzügliche Verdienſt eben dieſes Künſtlers nach Plinius war, edle Menſchen noch edler erſcheinen zu laſſen (quod nobiles viros nobiliores fecit).[147] Daher möchte, um nicht zu gedenken, daß die Klopffechter den Griechen der damaligen Zeit unbekannt waren, es unwahrſcheinlich ſein, daß Kteſilaos ſich herabgelaſſen, Statuen von einem ſo gemeinen und niedrigen Stand zu arbeiten, wie die capitoliniſche iſt. Denn daß dieſelbe eine Perſon von gemeinem Stand vorſtellt, zeigen die Geſichtszüge, die Hände und die Füße. Man erkennt darin einen Menſchen, welcher ein kümmerliches Leben unter Handarbeiten geführt und dadurch die Hände entſtellt, und die Füße hart und ſchwielig gemacht hat. Ferner hat dieſe Statue einen Strick um den Hals und ſie liegt auf einem länglich runden Schild, und einem zerbrochenen Blaſehorne, das dem römiſchen Lituus ähnlich iſt; das Schwerdt und den Gürtel übergehe ich als neue Ergänzungen, die von einem Künſtler, der Nichts von den Schwerdtern der Alten verſtand, gemacht worden. Da nun dieſe Statue nicht den Sterbenden des Kteſilaos vorzuſtellen ſcheint; aus welchem Grund will man ſie für einen Klopffechter ausgeben?

§. 110. Das Horn und der Strick um den Hals dieſer Statue erinnern mich an eine Inſchrift, welche an der Statue eines gewiſſen Archias, eines olympiſchen Siegers ſtand.[148] Die Inſchrift lautet alſo: *Οὐ σαλπίζων, οὐκ ἀναδέσματ' ἔχων*, welches ſo viel heißt als: „weder auf dem Horn blaſend noch den Strick um den Hals habend"; denn das Wort *ἀναδέσματα* wird von Heſychios erklärt mit *ἱμὰς περὶ τραχήλους*, Zügel oder Strick um den Hals.[149] Nun aber waren diejenigen, welche einen Strick um den Hals trugen, die Ausrufer oder Herolde, von den Griechen *Κήρυκες* genannt; das Horn und der Strick, die in der angeführten Inſchrift zugleich erwähnt werden, laſſen mich dieſes glauben, und Salmaſius vermuthet, daß die Herolde ſich einen Strick bis auf eine gewiſſe Weite um den Hals ſchnürten, um bei der ſtarken Anſtrengung im Blaſen des Horns nicht etwa eine Ader zu zerſprengen.[150] Das Lob des Herolds in der Inſchrift iſt alſo, daß derſelbe kein Horn noch Strick nöthig gehabt, ſondern daß er blos mit ſeiner Stimme die ganze Verſammlung der Griechen in den olympiſchen Spielen überrufen und den Sieg davon getragen. Und iſt dieſes nicht hinreichend, um zu beweiſen, daß die capitoliniſche Statue einen ſolchen Herold vorſtelle? Ich glaube mit Perſonen zu reden, welche wohl wiſſen, daß ſeit der ſechs und neunzigſten Olympiade zu Elis auch ein Wettſtreit zwiſchen den Hornbläſern *Σαλπιγκταῖς*, und den Herolden eingeführt war;[151] die Wettſtreitenden ſtanden auf einer am Eingang der Rennbahn gemachten Erhöhung und der Sieger erhielt eine Belohnung, welche, nach der angeführten Inſchrift zu urtheilen, in der Errichtung einer Statue, oder in irgend einer andern Verewigung ſeines Namens beſtand.[152]

§. 111. Man könnte aber meiner Behauptung, daß die capitoliniſche Statue einen ſolchen Herold vorſtelle, den Schild entgegenſetzen, auf welchem ſie liegt. Da man weiß, daß die Ausrufer und Herolde, die von einem Land in das andere und von einem Heere an das andere abgeſchickt wurden, den Heroldsſtab (caduceus) trugen: ſo kann man wohl annehmen, daß ſie zuweilen auch einen ſolchen Schild zu tragen pflegten. Denn ein Schild ſchickt ſich für einen Herold eben ſo gut als ein Spieß, wie man ihn in der linken Hand einer unbekleideten Figur ſieht, die einen Herold vorſtellt, und auf einem Gefäß von gebrannter Erde in dem Muſeum des Collegium Romanum gemalt iſt. Man erkennt dieſe Figur an dem Heroldsſtab, den ſie in der rechten Hand hält, während ſie einen weißen Hut hinten auf die Schulter herabgeworfen hat.[153] Wirklich pflegte man in Italien die Herolde, welche den Krieg ankündigen ſollten, nicht nur mit einem Heroldsſtab, ſondern auch mit einem Spieß abzuſchicken, um ihn in das feindliche Land zu werfen. Und warum ſollte man nicht glauben, daß in Griechenland die Herolde ſtatt eines Spießes mit einem Schild, der ebenſo gut wie jener ihren Auftrag andeutete, abgeſchickt worden?

§. 112. Uebrigens könnte man auch noch einen Unterſchied unter den Herolden machen, ſo daß die, welche im Krieg gebraucht wurden, kein blaſendes Inſtrument mit ſich geführt hätten. Aber wir wiſſen aus dem Athenäos, daß die Herolde von gewiſſen barbariſchen Völkern mit Flöten und mit einer Leyer an ihre Feinde abgeſchickt wurden, um die Gemüther zu erweichen.[154] Von den muſikaliſchen Inſtrumenten, welche ſolche Herolde in alten Zeiten mit ſich führen mußten, iſt wahr-

---

145) Maffei *Raccolta di statue tav.* 65.
Ueber den ſogenannten ſterbenden Fechter im capitoliniſchen Muſeum enthält G. d. K. B. 9. K. 2. §. 33. N. 129. unſer Glaubensbekenntniß. Damit aber der Leſer in den Stand geſetzt werde ſelbſt zu beurtheilen, was Winckelmann über dieſes Denkmal ſagt, theilen wir auf der Kupfertafel Nr. 41. *A.* eine Abbildung mit.
Meyer-Schulze.

146) *L.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. *n.* 14.

147) Plin. *l. c.*

148) Pollux. *Onomastic. l.* 4. *c.* 12. *segm.* 92. *Antholog. graec. edit.* Jacobs. *T.* 4. *p.* 185. *n.* 313. und *T.* 12. *p.* 61. Heyne's Antiq. Aufſätze, St. 2. S. 232. ff. Meyer-Schulze.

149) Hesych. *in voce: Ἀναδέσματα.* G. d. K. B. 9. K. 2. §. 34—36. N. 131. 132. 133. 137. 139. 141. 145. Meyer-Schulze.

150) Salmas. *ad* Pollux. *Onomastic l.* 4. *c.* 12 *segm.* 92. *p.* 402.

151) Euseb. *Chronic. p.* 41.

152) Pausan. *l.* 5. *c.* 22.

153) Man ſehe die Kupfertafel 41. *B.*

154) Athen. *Deipnosoph. l.* 14. *c.* 6.

scheinlich der heutige Gebrauch entstanden, von einem Heere an das andere Trompeter abzuschicken, welche das Geschäft der alten Herolde verrichten. Wirklich sieht man auf einem Gefäß von gebrannter Erde in der vaticanischen Bibliothek einen bis auf den Helm entwaffneten Jüngling abgebildet; er hält ein vielfach gewundenes Horn, von welchem eine Art Fahne oder Standarte herabhängt, und er steht unter einigen Kriegern indem er einer betagten Person, die unter der Halle eines Tempels oder Pallastes sitzt, die Hand reicht.[155])

§. 113. Endlich könnte man fragen, wie und warum in der capitolinischen Statue ein verwundeter und sterbender Herold abgebildet worden. Obgleich ich nicht schuldig bin, hierauf zu antworten, nachdem ich glaube Gründe und Kennzeichen genug angeführt zu haben, die uns in derselben einen Herold zeigen, will ich dennoch hinzufügen, daß hier Polyphontes, der Herold des Königs Lajos von Theben, welcher zugleich mit seinem Herrn von Oedipos ermordet wurde, abgebildet sein könne.[156]) Oder, da man in dem Gesicht unserer Statue gewisse Züge bemerkt, welche von einer bestimmten Person entlehnt zu sein scheinen: so könnte mit mehr Grund gemuthmaßt werden, daß es etwa Anthemokritos sei, ein von den Megarensern erschlagener Herold der Athenienser. Man zweifle nicht, daß diesem Herold Statuen errichtet und Sorgfalt angewandt worden, in derselben sein Bildniß zu treffen. Denn sein Tod erschien, wie Pausanias meldet, von so großer Wichtigkeit, daß man glaubte, die Stadt Megara habe wegen dieser Verletzung des Völkerrechts den Zorn der Götter erfahren, und sich niemals, obgleich der Kaiser Hadrian ihr wohlwollte, wieder erholen können. Auch sah man auf dem Weg, der von Athen nach Eleusis führte, ein Denkmal, das eben diesem Anthemokritos errichtet worden.[157])

§. 114. Aber, um wieder einzulenken, es ist schwer zu sagen, ob uns aus dieser Zeit des ersten Glanzes der griechischen Kunst noch andere Denkmale übrig geblieben. Für ein solches Denkmal kann ich nicht die Vergötterung des Homer in dem Pallast Colonna halten, wie ein Britte aus einigen schwachen Gründen behauptet, die schon widerlegt waren ehe er sie vorbrachte.[158]) Dieses erhabene Werk mit Figuren, welche noch nicht eine Spanne lang sind, würde seiner Meinung nach zwischen der zwei und siebzigsten und vier und neunzigsten Olympiade verfertigt sein und der einzige Grund einer solchen Vermuthung beruht auf dem Worte *XPONOΣ*, das unter der Figur, welche die Zeit vorstellt, eingegraben ist und von ihm *KIIPONOΣ* gelesen wird, weil Kircher,[159]) Cuper,[160]) Spanheim,[161]) und Andere eine gleiche Schreibart dieses Worts angenommen haben.[162]) Indem nun der gedachte brittische Gelehrte annimmt, daß die Schreibart dieses Worts also sei, macht er folgende Schlußreihe: *KII* bedeutete in älteren Zeiten den doppelten vom Dichter Simonides nicht vor der zwei und siebzigsten Olympiade erfundenen Buchstaben *X*. Allein dieser Buchstabe und die drei andern von neuer Erfindung wurden erst in der vier und neunzigsten Olympiade allgemein und öffentlich gebraucht, wie Pausanias bezeugt, und wir kurz vorher erwähnt haben. Folglich muß die Vergötterung des Homer, an welcher noch *KII* statt des *X* gebraucht ist, vor der vier und neunzigsten Olympiade verfertigt sein. Ohne zu bemerken, daß weder Cuper noch Schott, welche dieses Denkmal in weitläuftigen Abhandlungen erläuterten, einen gleichen Schluß aus den Buchstaben *KII* gezogen, würde Reinold allenfalls Beifall verdienen, wenn der Vordersatz seines Schlusses wahr wäre. Aber das Wort, von welchem hier geredet wird, ist *XPONOΣ* und nicht *KIIPONOΣ* geschrieben, welches schon Fabretti vor mir bemerkt hat.[163])

§. 115. Uebrigens ist es nicht meine Absicht, eine weitläuftige Geschichte der Kunst zu schreiben, sondern diejenigen Nachrichten zusammenzustellen, aus welchen man sich eine systematische Wissenschaft von der griechischen Zeichnung bilden kann, so weit dieses bei dem Mangel an den hierzu nöthigen Hülfsmitteln möglich ist. In dieser Absicht übergehe ich viele Bildhauer und Maler, welche sich nach den oben erwähnten merkwürdigen funfzig Jahren in der Kunst berühmt gemacht, indem ich sie als die Schüler und Nachahmer der schon angeführten großen Meister betrachte.

§. 116. Die zweite Epoche der Kunst hebt sich an von Praxiteles und geht bis auf Lysippos und Apelles, indem sie auch ihre unmittelbaren Nachfolger in sich begreift. Die erste Epoche kann man den hohen und die zweite den schönen Styl nennen, weil Praxiteles und Apelles, wie ich schon gesagt habe, die Zeichnung durch die Grazie veredelten.

§. 117. So wie die öffentlichen Verhältnisse in Griechenland mitgewirkt hatten, die Kunst der Zeichnung zu erheben: eben so erhielt sie auch durch den Einfluß der äußern Umstände ihre letzte Verfeinerung. Um diese letztere Kraftäußerung hervorzubringen, wirkte besonders der Umstand, daß in der hunderten Olympiade sich das ganze System der Staaten in Griechenland durch Epaminondas veränderte, welcher sein Vaterland Theben über Athen und Sparta erhob, nachdem die Spartaner dreißig Jahre hindurch Herren von ganz Griechenland gewesen waren.[164]) Diese beiden Städte trieb die Furcht vor der Uebermacht der Thebaner, den zwischen ihnen glimmenden Zunder der alten Eifersucht auszulöschen, und sie machten ein Bündniß in der hundert und zwei-

155) Dempster. *Etrur. tab.* 48.
156) Apollodor. *Biblioth. l.* 3. *c.* 5. *sect.* 7.
157) *L.* 1. *c.* 36. G. d. K. B. 9. K. 2. §. 34—36.
158) Reinold. *Hist. litt. graec. et lat. p.* 9.
159) *Lat. vet. et nov. P.* 2. *c.* 7.
160) *Apoth. Homer. p.* 40.
161) *De praest. et usu numism. Dissert.* 2. §. 3. *p.* 96.
162) Chisbull. *Antiquit. asiat. ad Inscr. sig. p.* 23.
163) *Explicat. tab. Iliac. p.* 347. Man vergleiche über die Vergötterung Homer's d. G. d. K. B. 9. K. 2. §. 43. N. 177. 178.
164) Dionys. Halicarn. *Antiq. Roman. l.* 1. *c.* 4. *p.* 3.

ten Olympiade, um den ruhmvollen Fortschritten jenes Kriegers einen Damm entgegenzustellen. Die übrigen Städte traten dem Bündniß bei, das in dem ersten Jahr der gedachten Olympiade durch den König von Persien vermittelt wurde,[165] indem er seine Gesandten an alle Griechen abordnete.[166] Dieses Bündniß oder diese in ganz Griechenland wieder hergestellte Ruhe ist vermuthlich die Ursache, weshalb Plinius die Blüthe der berühmten Bildhauer, des Polykles, Kephissodotos, Leochares und Hypatodoros in die hundert und zweite Olympiade setzte.[167] Unter den Arbeiten des Leochares ward besonders ein Ganymed geschätzt, von welchem noch die Base in der Villa Medici übrig[168] ist mit folgender Inschrift, deren Buchstaben jünger sind als diese Künstler:[169]

ΓΑΝΥΜΗΔΗΣ
ΛΕΟΧΑΡΟΥΣ
ΑΘΗΝΑΙΟΥ.

§. 118. Allein die Kunst konnte ihre Absichten nicht ausführen wegen der Unruhen, welche von Neuem in Griechenland und besonders in Athen entstanden. Diese Stadt wurde kurz nachher von den Spartanern, die jenen Bund gebrochen hatten, unterjocht; Lysander gab ihr eine neue Regierungsform und ließ auch die große durch die Bemühung des Themistokles erbaute Mauer schleifen, welche den piräischen Hafen mit Athen vereinigte.[170]

§. 119. In diesen Drangsalen, welche zu einer solchen Höhe gestiegen waren, daß die Athenienser von dreißig Tyrannen beherrscht wurden, trat Thrasybulos hervor und wurde ein Erretter seines Vaterlandes. Später erhob Konon diese Stadt wiederum zu ihrem vorigen Glanz, da er an der Spitze einer persischen Flotte die spartanische schlug und die niedergerissenen Mauern wieder aufführte. Wenn man, wie es wahrscheinlich ist, auf diese Zeit die Nachricht des Plutarch beziehen darf, daß den Athenienſern die Aufführung einiger Tragödien des Euripides, und namentlich der Bacchanten, der Phönissen, des Oedipos, der Antigone, der Medea und der Elektra mehr gekostet als der ganze peloponnesische Krieg:[171] so läßt sich wohl beurtheilen, welche große Freude dieser Friede verursachte, und zugleich der Schluß machen, daß diese Stadt, als Beförderin der Künste, mit nicht geringerem Glanz wird zu neuen Denkmalen der Bildhauerei und Malerei mitgewirkt haben, besonders da diese Künste, wie schon gesagt ist, immer mit dem Glanz Athens verbunden waren. Da nun Plinius die Blüthe des Praxiteles in die hundert und vierte Olympiade setzt, so wird er, wie auch bei Phidias der Fall war, diese friedlichen Zeiten, durch welche sich diese Olympiade auszeichnet, im Auge gehabt und sie für den Fortgang der schönen Künste besonders günstig gehalten haben.[172]

§. 120. Dieser Künstler hatte unter vielen andern von den alten Schriftstellern und Dichtern gepriesenen Statuen auch einen jungen Apollo verfertigt, welcher eine Eidechse tödtet und den Alten unter dem Beinamen σαυροκτόνος bekannt war.[173] Man kann nicht ohne Grund annehmen, daß die Figur in Lebensgröße, in der Villa Borghese, entweder ein Werk dieses großen Künstlers, oder wenigstens eine Kopie ist, in welcher seine Manier aufs Sorgfältigste nachgeahmt worden; so groß ist die Vortrefflichkeit dieser Statue, und in diesem Fall könnte man sich aus ihr ein Urtheil über den Styl und die Kunst des Praxiteles bilden.

§. 121. Durch diese gegründete Voraussetzung bestätigt sich meine kurz vorher in Betreff der Niobe geäußerte Vermuthung, daß in dem Styl des Praxiteles, welcher sich durch eine besondere Grazie unterschied, gewisse Theile wellenförmiger als in dem hohen Styl der vorhergehenden Bildhauer sein konnten, und zwar besonders die Augenbrauen, welche an unserm Apollo nicht wie an den Köpfen der Niobe mit empfindlicher Schärfe angegeben, sondern rundlich und mit Lindigkeit gehalten sind. Man kann ferner hieraus schließen, daß diejenigen Statuen, an welchen die Augenknochen und die Augenbrauen ganz rund und stumpf sind, nach den Zeiten des Praxiteles gearbeitet worden, als die Kunst anfing bis zur Uebertreibung in Allem die äußerste Weichheit zu suchen. Zu dieser Art von Arbeiten zähle ich den Meleager im Hof von Belvedere, welchen man unrichtig Antinous nennt.

§. 122. Kurze Zeit nach Praxiteles machte sich in der Bildhauerei und besonders in Arbeiten von Erz Lysippos berühmt, dessen Hauptverdienst war, die Natur mehr als seine Vorgänger nachgeahmt zu haben.[174] Er machte Fortschritte in seiner Kunst auf eben die Art, wie man zu unserer Zeit in der Weltweisheit und in der Arzneikunde weiter gekommen. In der Weltweisheit folgt man gegenwärtig der Erfahrung und schließt nicht weiter, als das Auge unterscheidet

---

165) Man vergleiche die G. d. K. B. 9. K. 3. §. 10. 11. u. Noten.

166) Diodor. Sicul. *l.* 15. *c.* 38.

167) *L.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. *prine.*

168) Von Leochares und besonders von seinem Ganymed und den noch übrig gebliebenen Kopieen desselben handelt d. G. d. K. B. 9. K. 3. §. 12. N. 42. 43.

169) Spon. *Miscell. erud. antiq. sect.* 4. *p.* 127.

170) Winckelmann begeht hier einen Anachronismus, indem er die Herrschaft der dreißig Tyrannen über Athen, und die Befreiung dieser Stadt durch Thrasybulos als Begebenheiten darstellt, die sich nach der durch Pelopidas und Epaminondas herbeigeführten Blüte Thebens ereignet haben.
Meyer-Schulze.

171) Es ist auf keine Weise wahrscheinlich, daß die hier angeführte Stelle des Plutarch (*Bellone an pace clar. fuer. Athen. T.* 2. *p.* 384.) auf die Zeit nach der Befreiung Athens von dem Joch der dreißig Tyrannen sich beziehen sollte. Vielmehr läßt sich historisch beweisen, daß die hier erwähnten Tragödien früher aufgeführt worden.
Meyer-Schulze.

172) Plin. *l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. *prine.*

173) Vom Apollo σαυροκτόνος und andern sehr berühmten Werken des Praxiteles lese man G. d. K. B. 9. K. 3. §. 15. 16. 17. N. 48. 49.
Meyer-Schulze.

174) Plin. *l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. *n.* 6.

und der Zirkel reicht, und auf solche Weise haben die Menschen in allen Wissenschaften den Anfang gemacht.

§. 123. Wenn Plinius die Blüthe des Lysippos in die hundert und vierzehnte Olympiade setzt,[175] hat er gewiß, so wie es beim Phidias und Praxiteles geschehen, seine Absicht auf die damaligen friedlichen Umstände gehabt, indem man diese Olympiade als die Epoche des Friedens betrachten kann.[176] In dem ersten Jahr dieser Olympiade war, nachdem Alexander nach Babylon zurückgekommen, gleichsam in der ganzen Welt ein vollkommener Friede.[177] Damals kamen bei diesem König die Gesandten unzähliger Völker an, theils um ihm Glück zu wünschen wegen der errungenen Siege, theils um sich ihn durch Geschenke geneigt zu machen, theils auch um die mit ihm errichteten Verträge und Bündnisse zu bestätigen. Die Griechen genossen, nachdem der letzte Funke der alten Eifersucht, welche sie entkräftet hatte, durch die Uebermacht der Makedonier, vor welcher sie sich endlich beugen mußten, ausgelöscht war, die Süßigkeit der Freiheit ohne alle Bitterkeit, zwar in einiger Erniedrigung, aber doch in völliger Eintracht. In dieser Ruhe überließen sie sich ihrer natürlichen Neigung zum Müssiggange und zu Lustbarkeiten,[178] und Sparta selbst ging von der Strenge seiner Gesetze ab;[179] der Müssiggang füllte die Schulen der Philosophen und die Lustbarkeiten beschäftigten die Phantasie der Dichter und Künstler.

§. 124. Von den Werken des Lysippos ist Nichts erhalten; auch können wir nicht hoffen, noch Etwas von denselben aufzufinden, da sie alle von Erz gewesen. Wir können daher über die Arbeiten dieses Künstlers nur vermittelst der Induction, das heißt, der Poesie in Absicht ihrer innigen Gemeinschaft mit der Kunst und besonders mit Hülfe der Lustspiele des Menander, seines Zeitgenossen, urtheilen.[180] Menander trat mit den ausgesuchtesten Worten, mit dem abgemessensten und wohlklingendsten Maaße, mit völlig gereinigten Sitten, mit einem feinen attischen Salz, in der Absicht zugleich zu belustigen und die Tugenden und weisesten Lehren zu empfehlen, auf die Schaubühne, als der erste, dem sich die komische Grazie in ihrer lieblichsten und anmuthigsten Schönheit gezeigt hat. Die Kunst, welche mit der Poesie und der Beredsamkeit immer gleichen Schritt hielt, richtete sich wie diese nach dem Geist des Jahrhunderts. So wie man nun ihre Beschaffenheit zu den Zeiten des Phidias aus den kühnen und erhabenen Bildern des Aeschylos und des Pindar und aus der troischen Hoheit des Sophokles wird erkennen können, und so wie der Styl des Praxiteles von eben den Grazien und eben der Reinheit, welche man im Xenophon und Plato, den Zeitgenossen beider Künstler bewundert, wird beseelt gewesen sein: eben so können wir uns die sicherste Vorstellung von der Kunst des Lysippos aus den Talenten des angeführten Menander bilden.[181]

§. 125. Ich kann hier nicht mit Stillschweigen übergehen eine Statue des Herkules von Marmor, die in dem Pallast Pitti zu Florenz steht, auf deren Sockel man in griechischen Buchstaben den Namen des Lysippos liest.[182] Ich würde diese Statue nicht erwähnen, wenn sie nicht von einem in diesem Fach unerfahrnen Schriftsteller als ein wahres Werk dieses Künstlers wäre gepriesen worden.[183] Ich verwerfe diese Meinung, nicht weil ich gedachte Inschrift nicht für wirklich alt hielte, denn sie wurde auf dem palatinischen Berg in Rom zugleich mit der Statue ausgegraben.[184] Es ist aber bekannt, daß bei den Alten selbst dergleichen Betrügereien gemacht worden,[185] und dieses war gewiß bei dieser Statue der Fall, wie man leicht schließen kann aus der geringen Einsicht, wovon sie zeugt, und aus dem Stillschweigen der Schriftsteller über Arbeiten des Lysippos in Marmor; denn er beschäftigte sich während der ganzen Zeit seines Lebens, wie wir oben andeuteten, mit Arbeiten in Erz; auch hat Maffei bereits bemerkt, daß dieser Name schon vor Alters untergeschoben worden.[186]

§. 126. Da ich hier von dem berühmten Komiker Menander geredet habe, so verdient eine sehr schöne sitzende Statue in der Villa Negroni, auf deren Sockel der Name ΜΟΝΑΝΔΡΟΣ eingehauen ist, des Zusammenhanges wegen erwähnt zu werden.[187] In dieser Statue ist das Bildniß eines andern Lustspieldichters vorgestellt, welcher drei Jahre nach Menander blühte, und von welchem wir keine andere Nachricht haben, als daß Suidas ungefähr dreißig seiner Lustspiele kannte.[188]

---

175) *L.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. *prine.*
176) Man vergleiche G. d. K. B. 10. K. 1. §. 6. N. 9.
177) Diodor. Sicul. *l.* 17. *c.* 113.
178) Aristotel. *Polit. l.* 7. *c.* 4.
179) *Ibid.*
180) Man vergleiche G. d. K. B. 9. K. 3. §. 30. N. 123.

181) (Von Menanders Schriften besitzen wir zu wenig, um daraus auch nur das geringste Urtheil auf den Geist der Kunst zu abstrahiren.)
182) Von diesem Herkules, so wie von andern Antiken, welche als wahrscheinliche Nachbildungen von Werken des Lysippos anzusehen sind, vergleiche man G. d. K. B. 10. K. 1. §. 10. N. 20.
Meyer-Schulze.
183) Maffei *Raccolt. di statue, alla tav.* 49. *col.* 49.
184) Montfaucon. *Diar. Italic. c.* 13. *p.* 180.
185) Phaedr. *Fabul. l.* 5. *in prolog.*
186) *Oeuvre. lett. T.* 1. *p.* 398.
(M. vergl. die Bronzen v. Sirio v. P. O. Brönsted. 1837.)
187) Visconti hat es (*Mus. Pio-Clement. T.* 3. *p.* 16—21.) wenigstens sehr wahrscheinlich gemacht, daß die hier erwähnten Statuen, welche man früher unrichtig Sylla und Marius nannte, Gegenstücke sind, und daß jener vermöge der Inschrift wirklich den Lustspieldichter Posidippos darstelle, wie zuerst Gronov und nach ihm Winckelmann angegeben. Der sogenannte Marius stimmt nach Visconti's Versicherung in den Gesichtszügen mit einem kleinen schildförmigen und eine Inschrift enthaltenden Brustbild Menanders überein, welches vormals im kleinfarnesischen Pallast aufbewahrt worden. Jene Statue konnte also für das Bildniß des berühmten alten Komikers gelten.
Meyer-Schulze.
188) Nicht bloß Suidas gedenkt des Posidippos

Ich will indessen nicht behaupten, daß diese Statue dem Posidippos während seines Lebens errichtet sei, obgleich sie in Ansehung des Gewandes, an welchem aber in neueren Zeiten die Falten überarbeitet und dadurch stumpf geworden sind, zu den schönsten erhaltenen Statuen gehört. Eben so wenig hat man auf eine andere gleichfalls sitzende Statue in eben dieser Villa geachtet, welche der eben erwähnten gegenüber steht; auch an dieser ist das Belebte der Falten, das will sagen, das Schönste am Gewand, gleich wie an jener weggemeißelt und verflächt.

§. 127. Ein Zeitgenosse des Lysippos war Pyrgoteles, ein Edelsteinschneider, welchen man in Hinsicht auf seine Kunst einen Nebenbuhler von Jenem nennen kann; denn er hatte zugleich mit Lysippos das besondere Vorrecht, Bildnisse Alexanders des Großen zu verfertigen.[189] Zwei Steine sind bekannt mit dem Namen des Pyrgoteles;[190] dieser Name ist aber auf dem einen verdächtig, und auf dem andern ist der Betrug eines neueren Steinschneiders in Ansehung eines solchen berühmten Namens gar nicht zweideutig. Der erste Stein ist ein kleines Brustbild von Agathonor und etwas größer als die Hälfte desselben in dem Kupfer, welches der berühmte Stosch davon bekannt gemacht; dieses Brustbild gehört jetzt dem Haus der Grafen von Schönborn. In der Betrachtung aber, die ich über eine Form desselben von Wachs in dem stoschischen Museum und über das Kupfer gemacht habe, sind mir zwei Zweifel entstanden, und zwar der erste über den Namen selbst, welcher im Nominativ eingeschnitten steht wider den Gebrauch der alten Steinschneider, die ihren Namen im Genitiv auf ihre Arbeiten setzten, so daß anstatt *ΠΡΠΟΤΕΛΗΣ* hätte *ΠΡΠΟΤΕΛΟΥΣ* stehen sollen. Der zweite Zweifel ist mir erwachsen über das Bildniß selbst, welches einem Herkules, aber keinem Alexander ähnlich sieht; und dieses ist offenbar nicht allein aus den Backenhaaren, die von den Schläfen heruntergehen und einen Theil der Wangen bekleiden, als welches sich an keinem Bild dieses Königs findet, sondern auch in den Haaren über der Stirn, welche kurz und kraus sind nach Art der Haare des Herkules, da hingegen die an Köpfen des Alexander sich mit einer nachlässigen Großheit von der Stirn erheben nach Art der oberen Haare des Jupiter, wie man sowohl an einem Kopf Alexanders im capitolinischen Museum, als auch an allen andern Bildnissen desselben bemerkt.[191] Und dadurch wächst noch mehr der Verdacht gegen das Alter des Namens auf diesem Stein; man könnte daher sagen, er sei von irgend einem eingeschnitten, welcher den Kopf des Herkules in den Kopf Alexanders verändern wollte, um den Werth des Brustbildes zu erhöhen durch den Namen eines so berühmten Steinschneiders und durch das Vorrecht, welches er hatte, die Bildnisse dieses Königs allein zu verfertigen.

§. 128. Der zweite Stein ist erhaben geschnitten und auch von dem Herrn von Stosch bekannt gemacht. Man sieht auf demselben das Bildniß eines betagten Mannes, aber ohne Bart, mit dem Namen ΦΩΚΙΩ-ΝΟC. auf der einen Seite; auf dem untern Rand der Brust liest man ΠΥΡΓΟΤЄΛΗΣ ЄΠΟΙЄΙ. Hier wird der Betrug offenbar durch die verschiedene Form der Buchstaben in der einen und der andern Umschrift, weil in der einen das Sigma rund ist, das ist, so gestaltet C, und in der andern spitzige Winkel hat, das ist, in seiner gewöhnlichen Form Σ. Ueberdem ist das Epsilon rund gezogen Є, in welcher Form dieser Buchstabe zu Alexanders des Großen Zeiten noch nicht bekannt war, und endlich ist es ungewöhnlich den Namen eines Steinschneiders statt des absoluten Genitiv im Nominativ und mit dem Zusatz des Worts *ΕΠΟΙΕΙ* auf geschnittenen Steinen zu lesen.

§. 129. Man könnte hier einen zerstümmelten tief geschnittenen Stein im Museum Vettori zu Rom entgegensetzen, wo man an den mit Rüstung bewaffneten Beinen einer verstümmelten Figur die Umschrift sieht: .....INTOCAAЄZA... ЄΠΟΙЄΙ das ist: „Quintus, Sohn des Alexander hat es gemacht."[192] Aber dieses Beispiel, welches einzig ist, kann, selbst wenn noch so viele Beispiele dieser Art auf geschnittenen Steinen gefunden würden, meine Behauptung nicht schwächen, da sich diese nicht auf die Arbeiten späterer Zeiten, wo die Künstler, je schlechter sie waren, desto mehr sich durch eine solche Verlängerung ihres Namens ein Ansehen zu geben suchten, sondern vielmehr auf die geschnittenen Steine der Künstler gründet, welche schon in alten Zeiten berühmt waren, und es auch in unsern Tagen sind.

§. 130. Der Kopf stellt übrigens nicht den berühmten Athenienser Phokion dar, dessen Namen er trägt; dieser Name muß vielmehr den Steinschneider anzeigen. Denn so wie die Namen der Gottheiten insgemein nicht unter ihre Bildnisse gesetzt wurden, weil sie Allen bekannt waren, eben so war es wenigstens bei den geschnittenen Steinen nicht gewöhnlich, die Köpfe berühmter Personen mit ihren Namen zu bezeichnen.[193]

§. 131. Ferner weiß man, daß ähnliche Betrügereien schon in den alten Zeiten begangen wurden. Einige ließen, um den Werth irgend einer Statue zu erhöhen, den Namen des Praxiteles einhauen,[194] so wie es erhabene Werke in Silber gab mit dem falschen Namen des berühmten Myron. Betrügereien dieser Art waren auch in der Litteratur üblich; und es erschie-

sondern auch Athenäos, Pollux, Stobaeos und Andere; eine vollständige Sammlung aller aus den Komödien des Posidippos noch vorhandenen Fragmente wird bis jetzt vermißt.

Meyer-Schulze.

189) Plin. *l.* 37. *c.* 1. *sect.* 4. *l.* 7. *c.* 37. *sect.* 38.

190) Beschr. geschnittn. St. *pl.* 55. 56.
Ueber Pyrgoteles und dessen Arbeiten sehe man die G. d. K. B. 10. K. 1. §. 18. N. 36.

191) Denkmale n. 175. Unsere und andere Meinungen über den Alexanderkopf im capitolinischen Museum findet man in d. G. d. K. ebend. §. 10. N. 20.

192) Beschr. geschnittn. St. *cl.* 2. *sect.* 13. *n.* 918.

193) Dion. Chrysost. *orat.* 31. *p.* 338.

194) Phaedr. *Fabul. l.* 5. *in prolog.*

nen, da die Ptolemäer und die Könige von Pergamus in Vergrößerung ihrer Bibliotheken wetteiferten, untergeschobene Schriften aller Art unter dem falschen Namen berühmter Schriftsteller.[195]

§. 132. Und hier können wir uns nicht ohne Grund über das Stillschweigen des Plinius beklagen, welcher das Zeitalter so vieler Künstler bestimmt, deren Namen für uns nach dem Verlust ihrer Werke weniger wichtig sind, aber nicht angemerkt hat, wann Agesander, Polydoros und Athenodoros lebten. Sie waren aus der Insel Rhodus gebürtig und die Meister der Statue des Laokoon, eines Werks, das, nach dem Urtheil des Plinius, allen Werken der Bildhauerei und der Malerei vorgezogen werden muß.[196] Da Maffei fand, daß Plinius einen Bildhauer, mit Namen Athenodoros aufführt, als einen Schüler des berühmten Polykletos, welcher in der sieben und achtzigsten Olympiade blühte, so hielt er ihn für einen der Künstler des Laokoon, und setzte ihn und seine Gehülfen ohne irgend einen Grund in die folgende Olympiade;[197] Richardson ist ihm hierin mit dem größten Vertrauen gefolgt. Aber es läßt sich nichts Anders mit Gewißheit und Sicherheit behaupten, als daß Athenodoros ein Sohn des Agesander war, wie die nachfolgende Inschrift an einem Fußgestell von grauem Marmor lehrt, das von einer nicht mehr vorhandenen Statue übrig geblieben: ΑΘΑΝΟΔΩΡΟΣ ΑΓΗΣΑΝΔΡΟΥ ΡΟΔΙΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕ.[198]

§. 133. Dieses Fußgestell, welchem vor Alters eine Statue von weißem Marmor eingefugt war, ist durch den Kardinal Alexander Albani, in dessen Villa es sich jetzt befindet, mit andern Alterthümern zu Porto d'Anzio ausgegraben worden; von der Statue konnte man nichts als ein Stück des Gewandes finden.

§. 134. Da es auf diese Art bewiesen ist, daß Athenodoros aus Rhodus ein Sohn des Agesander gewesen, so scheint es wahrscheinlich, daß dieser auch der Vater des Polydoros war. Folglich ließe sich annehmen, daß ein Werk, welches den Vater mit zwei Söhnen vorstellt, von Agesander mit seinen Söhnen gearbeitet, und daß die Hauptfigur, als die schwierigste, von dem Vater selbst verfertigt worden.[199]

§. 135. Wenn wir bei dem Mangel weiterer Nachrichten zu untersuchen wünschen, ob man eine Statue von solcher hohen Vortrefflichkeit dem Jahrhundert des Lysippos zueignen könne, so wollen wir uns besonders auf das oben angeführte Urtheil des Plinius berufen, weil dieser Schriftsteller nicht gewagt hätte, diese Statue jedem andern Werk der Bildhauerei und Malerei vorzuziehen, wenn die Künstler derselben nicht aus dem Jahrhundert der schönsten Blüthe der Kunst gewesen wären, zumal da die leidenschaftliche Vorliebe für das Alterthum zu den Zeiten des Plinius nicht weniger groß war als in unsern Tagen. Ein übrigens scharfsinniger und gelehrter Schriftsteller in Deutschland könnte mir den Einwurf machen, daß die Statue des Laokoon, welcher Plinius große Lobsprüche beilegt, seiner Meinung zu Folge erst nach der Zeit des Virgil verfertigt sei.[200] Allein das weit frühere Alter der Statue erhellt deutlich aus der Form der Buchstaben in der kurz vorher angeführten Inschrift, und am meisten aus der Arbeit selbst, welche bei einer Vergleichung mit den ältesten und vollkommensten noch vorhandenen Werken, besonders wenn man die Köpfe der beiden Söhne beachtet, einen und denselben Styl mit den Köpfen der Ringer in Florenz zu haben scheinen.[201] Und diese Ringer sind Söhne der Niobe, wie ich bei Nr. 89. der von mir erklärten alten Denkmale bewiesen zu haben hoffe.

§. 136. Mit mehr Grund kann man in die Zeiten der Kaiser das erhabene Werk setzen, welches die Aussöhnung des Herkules vorstellt, und von dem sehr gelehrten P. Eduard Corsini mit großem Scharfsinn und vieler Kenntniß erklärt worden.[202] Dieser Schriftsteller setzt dieses Werk wegen der angeblichen Vortrefflichkeit der Arbeit in die Zeit kurz nach Alexander dem Großen, ehe noch Quintus Flaminius die Griechen für unabhängig von den Römern erklärte.[203] Aber Corsini würde anders geurtheilt haben, wenn er das Marmorwerk selbst gesehen. Er bildete sein Urtheil nach der Zeichnung des Kupferstichs und bei der Voraussetzung, daß der dorische Dialekt, in welchem die Inschrift abgefaßt ist, ein Kennzeichen des hohen Alterthums sei, konnte die gewöhnliche Vorliebe der Gelehrten für die Gegenstände ihrer mühseligen Forschungen den Werth dieses Marmorwerks in seinen Augen leicht über Verdienst vergrößern.

§. 137. Wie wir ohne Nachricht sind über die Zeit der Künstler des Laokoon, eben so wenig wissen wir, wann Apollonios und Tauriskos blühten, die Meister des Werks, das unter dem Namen des farnesischen Stiers bekannt ist. Plinius giebt nur allein das Vaterland des Tauriskos, die Stadt Tralles in Cilicien an, und zugleich meldet er, daß das ganze Werk aus einem einzigen Marmorblock gehauen und aus der Insel Rhodus nach Rom gebracht wor-

---

195) Bentley's *dissert. upon the epist. of Phalar. p.* 13.
196) *L.* 36. *c.* 5. *sect.* 4. *n.* 11.
197) Maffei *Raccolt. di stat. tav.* 1.
198) Man vergleiche über die hier erwähnte Inschrift d. G. d. K. B. 10. K. 1. §. 11. N. 36.
199) Unsere Meinung von der berühmten Gruppe des Laokoon ist in d. G. d. K. B. 10. K. 1. §. 11. N. 22.
200) Lessing's Laokoon §. 5. S. 76—101. §. 26. S. 358—374. Meyer-Schulze.
201) Winckelmann irrt vermuthlich, wenn er die beiden Ringer zu Florenz für Söhne der Niobe ansehen will. Auch halten wir es für einen Irrthum, wenn Winckelmann in den Köpfen der beiden Ringer und der Söhne Laokoon's einen ähnlichen Styl entdeckt zu haben glaubt. Man vergl. d. G. d. K. B. 9. K. 2. §. 28. N. 109.
202) Die erhabene Arbeit, welche unter dem Namen der Aussöhnung des Herkules bekannt ist, befindet sich in der Villa Albani. Aber dieses Denkmal ist nicht aus Marmor, sondern aus Stuck gearbeitet. M. s. G. d. K. B. 7. K. 1. §. 5. N. 18.
203) Corsini *Expiat. Hercul. p.* 33. 43.

den.[204]) Er berichtet ferner, daß in der Inschrift des Namens der Künstler nebst ihrem Vater Artemidoros auch ihr Meister Menekrates angezeigt worden, so aber, daß diese Künstler unentschieden gelassen, welchen von beiden sie als ihren wahren Vater erkannt, den, der ihnen das Leben gegeben, oder aber ihren Vater in der Kunst. Diese Inschrift ist nicht mehr vorhanden, der sichtbarste Ort aber, wo sie eingehauen gewesen sein wird, ist der Stamm eines Baums, welcher der Statue des Zethos zur Stütze dient, und an welchem man die Inschrift nicht mehr sieht, weil er größtentheils neu ist, so wie der größte Theil der Figuren selbst neu ist.

§. 138. Das Gegentheil wird von den meisten Schriftstellern vorgegeben, und, wie ich mir vorstelle, aus einem Misverstand der Nachricht des Vasari.[205]) Es ist wahr, daß dieser Schriftsteller in dem Leben des Michel Angelo Buonarroti sagt, daß dieses Werk aus einem einzigen Stein und ohne Stücke gearbeitet worden; aber er hat sagen wollen, wie der Augenschein beweist, daß dasselbe vor Alters ohne Stücke bestanden, und nicht, daß es ohne Mangel irgend eines Stücks bei der Entdeckung ausgegraben worden, wie man aus seinen Worten schließen will.[206]) Eben daher, und weil man nicht verstanden hat, das Neue von dem Alten zu unterscheiden, ist das unerfahrne Urtheil desjenigen entstanden, welcher dieses Werk des Meißels eines griechischen Künstlers nicht würdig geachtet, und es für eine Arbeit der römischen Schule gehalten hat.[207]) Die Ergänzungen, von einem gewissen Battista Bianchi aus Mayland gemacht und in dem Styl seiner Zeit, das ist, ohne die mindeste Kenntniß des Alterthums, sind an der Figur der Dirke, die an den Stier gebunden ist, der Kopf und die Brust bis auf den Nabel, nebst beiden Armen, wie auch der Kopf und die Arme der Antiope; an den Statuen des Amphion und Zethos ist blos der Rumpf alt, und an beiden nur ein Bein; an dem Stier sind die Beine und der Strick neu. Was hier alt ist, als die Figur der Antiope, den Kopf ausgenommen, und der sitzende Knabe, welcher erschrocken ist über die grausame Strafe der Dirke und nicht den Lykos, ihren Gemahl vorstellen kann, wie Jakob Gronov sich einbildet, kann demjenigen, welcher einigen Geschmack des Schönen hat, womit die Werke der alten Kunst begabt sind, den Irrthum benehmen, und die rühmliche Meldung gedachter Künstler bei Plinius rechtfertigen.[208]) Der Styl an dem Kopf des Knaben ist dem an den Köpfen der Söhne des Laokoon ähnlich. Die große Fertigkeit und Feinheit des Meißels erscheint in den Nebensachen und der geflochtene Deckelkorb (cista mystica) welcher von Epheu bedeckt und umgeben ist und unter der Dirke steht, um in ihr eine Bacchantin anzudeuten, ist dergestalt geendigt und auf das Feinste ausgearbeitet, als immer Jemand hätte leisten können, der in diesem Korb allein eine Probe seiner Geschicklichkeit hätte geben wollen.[209]) Ueber diesen Korb ist die Chlamys des Amphion geworfen, welche wegen der Mannigfaltigkeit der Falten, und wegen der Arbeit in den schattenden Vertiefungen derselben, von unsern Künstlern für eins der schönsten Muster in dieser Art gehalten werden muß. Der Knopf, welchen man deutlich an diesem Gewand sieht, beweist, daß es, wie ich sagte, eine Chlamys ist; denn ohne diesen Knopf könnte man es für ein Tuch halten, das bestimmt sei, den Korb zu bedecken; solche Körbe nannte man Ἰατρίνδες.[210])

§. 139. Mit den unmittelbaren Nachfolgern des Lysippos und Apelles hörte, wie Plinius sagt, in der hundert und zwanzigsten Olympiade die Kunst auf, das heißt, sie gerieth in Verfall.[211]) Plinius will dieses nur in Bezug auf Griechenland verstanden wissen, weil er selbst hinzufügt, daß die Kunst in der hundert und fünf und funfzigsten, oder hundert und fünf und vierzigsten Olympiade neues Leben bekam, wie ich in der Folge zeigen werde. Nach dem Tod Alexanders des Großen befand sich Griechenland in einem bedauernswürdigen Zustand; es war verarmt durch die großen Schatzungen und durch die unaufhörlichen Kriege verheert. Die Athenienser wurden von Demetrios Poliorketes gezwungen, sich so harten Bedingungen zu unterwerfen, daß sie ihnen eine wirkliche Knechtschaft schienen. Auch die herabgewürdigte Kunst seufzte unter dem allgemeinen Druck, welchen die griechische Freiheit erduldete, bis endlich die Seleukiden die Kunst nach Asien riefen, großmüthig beschützten und beförderten. An ihrem Hof blühte sie mit so glücklichem Erfolg, daß die dortigen Künstler denen, die in Griechenland geblieben waren, den Vorzug streitig machten. Um diese Zeit war Hermokles von der Insel Rhodus berühmt, welcher die Statue des wegen seiner Schönheit gepriesenen Kombabos machte.[212])

§. 140. Auch Aegypten wurde um jene Zeit der Sammelplatz berühmter Männer aller Art, welche aus Griechenland dorthin geflüchtet waren; die Kunst der Griechen, welche von Ptolemäos Soter, dem ersten König nach Alexander dem Großen, in das Land der Aegyptier gerufen und mit Freigebigkeit aufgenommen worden,[213]) verpflanzte sich nach Alexandrien und Apelles selbst flüchtete sich zu diesem König.[214])

§. 141. Unter den Ptolemäern und zwar den erstern, scheinen einige Köpfe und Bruchstücke, die mit erstaun-

204) *L.* 36. *c.* 5. *sect.* 4. *n.* 10.
205) Vasari *Vite de' più eccell. pittori. Vita di Michelang. T.* 6. *P.* 6. *p.* 264.
206) Maffei *Raccolta di statue tav.* 43. Caylus *de la sculpt. et des sculpt. anc. Academ. des Inscript. T.* 25. *Mem. p.* 325.
207) Ficoroni *le Singol. di Roma mod. c.* 7. *p.* 44.
208) *Thesaur. Antiq. graec. T.* 1.
209) Hygin. *Fab.* 7.
210) Hesych. *in voce:* Ἰατρίνδες.
(Nicht heilige Körbe, sondern Decken für solche Körbe nennt dieses Wort.)
211) *L.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. *princ.* Man sehe G. d. K. B. 10. K. 2. §. 1. N. 2.
212) Lucian. *de Dea Syria c.* 26.
(Müller Hdb. *p.* 152. N. 3.)
213) Pausan. *l.* 1. *c.* 8. Wesseling. *ad* Diodor. Sicul. *l.* 20. *c.* 100.
214) Plin. *l.* 35. *c.* 10. *sect.* 36. *n.* 14.

licher Kunst aus Basalt gehauen sind, gearbeitet zu sein. Denn es ist gar nicht wahrscheinlich, daß vor oder nach der angegebenen Zeit dieser Stein und zwar der von grünlicher Farbe, welchen man für ein ägyptisches Erzeugniß hält, aus Aegypten nach Griechenland gebracht und daselbst verarbeitet worden. Unter mehreren andern Köpfen, die aus dieser Steinart von den Griechen gearbeitet worden, nenne ich besonders zwei; der eine, welchen ich selbst besitze, ist aus dem härtesten schwärzlichen Basalt; der andere von grünlichem Basalt befindet sich in dem Museum des Herrn von Breteuil in Rom. Diese beiden Köpfe scheinen von einem und demselben Künstler gearbeitet zu sein und ihr Styl kommt mit dem Styl der Zeiten, von welchen hier die Rede ist, ganz überein. Daher ist nicht zu glauben, daß eben diese Köpfe aus den Zeiten der Kaiser sein könnten, welche als Herren von Aegypten alle Arten von Steinen nach Rom kommen ließen; vielweniger gestatten die Pankratiastenohren des Kopfes aus grünlichem Basalt dieses anzunehmen; denn man weiß nicht, daß zur Zeit der Kaiser den Athletensiegern in den öffentlichen Spielen der Griechen Statuen errichtet wurden.

§. 142. Aus diesen wahrscheinlichen Gründen glaube ich, daß dieser letzte Kopf, welcher ehemals einer Statue, wie sich deutlich zeigt, eingefugt war, das Bild irgend eines alexandrinischen Siegers in den großen griechischen Spielen sein könne, und daß ihm in seinem Vaterland diese Statue errichtet gewesen. Denn es war nichts Ungewöhnliches, daß jenen Siegern eine solche Ehre nicht nur selbst an dem Ort der Spiele, sondern auch in ihrem Vaterland widerfuhr. Doch die Ohren beweisen, daß der erwähnte Kopf nicht, wie man vermuthen könnte, einen von den Siegern vorstelle, mit deren Namen die Olympiade, in welcher sie den Preis erhielten, bezeichnet wurde, weil diese höchste Ehre unter den Griechen nur denen ertheilt wurde, die in dem Stadium, das ist, in dem Wettrennen zu Wagen, den Sieg errangen.[215] Sieger von diesem höchsten Preis finden sich in den Fasten der Olympiaden unter den ersten Ptolemäern vier aus Alexandrien in Aegypten, Perigenes in der hundert und sechs und zwanzigsten Olympiade, Ammonios in der hundert und dreißigsten, Demetrios in der hundert und sieben und dreißigsten und Krates in der hundert und ein und vierzigsten Olympiade.[216] In unserm Kopf ist also keiner von diesen, sondern ein alexandrinischer sogenannter Pankratiaste abgebildet. Da nun Kleorenos aus Alexandrien als Ringer in den olympischen Spielen den Sieg in der hundert und fünf und dreißigsten Olympiade erhielt,[217] und Phädimos aus eben der Stadt, als Pankratiaste in der hundert und fünf und vierzigsten Olympiade: so läßt sich vermuthen, daß der Kopf von grünlichem Basalt mit den Pankratiastenohren das Bild eines von Beiden sei.[218] Da ferner glaublich ist, daß die Stadt Alexandrien den ersten unter ihren Bürgern, welcher als Sieger im Ringen in den olympischen Spielen sie geehrt hatte, durch irgend eine Statue wird belohnt haben: so wird auch dieselbe in Alexandrien merkwürdig gewesen sein, und sie könnte, da der Kaiser Claudius Statuen aus Porphyr, die von Griechen in diesen Zeiten gearbeitet waren, aus Aegypten nach Rom kommen ließ, zugleich mit andern Kunstdenkmalen weggeführt worden sein.[219]

§. 143. Der andere Kopf von schwärzlichem Basalt, den ich selbst besitze, ist ein Bildniß, wie aus den Gesichtszügen deutlich erhellt, und läßt sich vermuthen, daß derselbe auch einen alexandrinischen Sieger in den olympischen Spielen darstelle. Da aber die Ohren von der gewöhnlichen Form sind, so würde folgen, daß die Statue, von welcher dieser Kopf ist, einen Ueberwinder in dem Wettlauf zu Wagen, und zwar einen von den vier ersten kurz vorher erwähnten vorstelle.

§. 144. Nicht weniger als jene beiden Köpfe verdient unter den Denkmalen dieser Epoche ein weiblicher Kopf in der Villa des Alexander Albani erwähnt zu werden; er ist ebenfalls von grünlichem Basalt und auf eine alte bekleidete Brust von Porphyr gesetzt. Dieser Kopf scheint in der lebhaften Schärfe der Augenbrauen, welche auch an den zwei angeführten Köpfen sehr empfindlich und lebhaft angedeutet sind, ein Kennzeichen weit entfernterer Zeiten zu haben. Seine erhabene Schönheit könnte uns das Bild irgend einer Göttin anzeigen; da er aber ohne Diadem und ohne Hauptbinde ist, so wird die Vermuthung ungewiß; man könnte ihn vielleicht richtiger für ein Bildniß der ägyptischen Königinnen, Arsinoe oder Berenice halten, die wegen ihrer Schönheit berühmt waren.[220] Zu diesen Köpfen kann man den sehr schönen Sturz einer Statue aus schwärzlichem Basalt in der Villa Medici gesellen, welcher ebenfalls nicht in Griechenland, sondern in Aegypten muß gearbeitet sein.[221]

§. 145. Ehe ich aus Aegypten nach Griechenland zurückkehre, muß ich dem Leser berichten, daß alle die Statuen und Köpfe, welche unter dem Namen irgend eines Ptolemäers bekannt sind, nichts mit diesen Königen gemein haben. Denn blos die auf gewisse Art gelockten Haare, an ihren Bildnissen auf Münzen, welche mit den Haaren an den erwähnten Figuren Aehnlichkeit haben, sind der einzige Bestimmungsgrund ge-

---

215) G. d. K. B. 10. K. 2. §. 27. N. 68.

216) Ὀλυμπιάδων ἀναγραφὴ in Euseb. *Chronic. p.* 331. 332. 333. Man sehe die Anmerkung Nr. 69. ebend. Meyer-Schulze.

217) Eusebii *Chronic. p.* 332. 346. Kleorenos siegte, Olymp. 135., im Faustkampf.

218) Euseb. *l. c. p.* 333. Man vergleiche die Anmerkung Nr. 71. ebend. Meyer-Schulze.

219) Plin. *l.* 36. *c.* 7. *sect.* 11.

220) Einen andern weiblichen Kopf von Basalt in der Villa Albani nannte man sonst, wenn wir nicht irren, Berenice und später Lucilla; der Kopf, von welchem Winckelmann redet, hat wirklich sehr schöne und edle Züge und soll für ein Bildniß der Kleopatra gelten. Meyer-Schulze.

221) Ueber den hier erwähnten Sturz einer männlichen Statue, in der florentinischen Gallerie vergleiche man die Anmerkung Nr. 65. z. B. 7. K. 1. §. 22. d. G. d. K. Meyer-Schulze.

wesen, ihnen solche Namen beizulegen. Der seltenste unter diesen Köpfen, und zwar von Erz, findet sich in der Villa des Kardinals Alexander Albani.[222])

§. 146. Bald darauf, nachdem die Kunst mit ihren Vorzügen aus Griechenland in andere Länder geflohen war, sproßte unter den Griechen aus dem Stamm der alten Freiheit ein neuer Keim hervor, durch die Verbindung einiger kaum bekannter Städte, welche in der hundert und vier und zwanzigsten Olympiade geschlossen wurde.[223]) Diese Vereinigung war der Grund und der Anfang zu dem berühmten achäischen Bund; es wurden neue Gesetze entworfen, und eine neue Form der Regierung ward angeordnet, gegen welche sich die Aetolier und Spartaner vergebens auflehnten. Denn die Achäer gingen in den Kampf als muthige Vertheidiger der Freiheit und die letzten Helden der Griechen, Aratos und Philopömenes, von welchen dieser kaum das zwanzigste Jahr seines Alters erreicht hatte, traten an ihre Spitze.[224])

§. 147. Bei dieser Gährung der Eifersucht zwischen der einen und der andern Parthei brach die Erbitterung bald in einen offenbaren Krieg aus, in welchem beide Theile gleichsam wetteiferten, die schönen Künste und die bis dahin hervorgebrachten Kunstwerke aus Griechenland gänzlich zu verbannen, indem man die Tempel in Brand steckte und die Statuen zerschlug.[225]) Endlich nahmen die Aetolier, um den Achäern die Spitze zu bieten, ihre Zuflucht zu den Römern, die damals zuerst ihren Fuß auf den griechischen Boden setzten. Da aber die Achäer, welche sich mit den Makedoniern vereinigten, durch Philopömenes einen Sieg wider die Aetolier und ihre Bundesgnossen erfochten hatten, traten die Römer, nachdem sie besser von den Umständen in Griechenland unterrichtet waren, von denen ab, welche sie gerufen hatten, zogen die Achäer an sich, schlossen ein Bündniß mit ihnen, eroberten Korinth und schlugen den König Philippos von Makedonien.

§. 148. Dieser Sieg wirkte einen berühmten Frieden, in welchem sich dieser König der Entscheidung der Römer unterwarf, und alle eingenommenen Städte in Griechenland abtrat.[226]) Damals erklärte der römische Consul Quintus Flaminius bei Gelegenheit der zu Korinth gefeierten isthmischen Spiele alle Griechen für freie Leute, und dies ist eine der merkwürdigsten Epochen in der griechischen Geschichte und Kunst.[227]) Dieses geschah in der hundert und fünf und vierzigsten Olympiade, hundert und vier und neunzig Jahre vor der christlichen Zeitrechnung.[228]) Den Griechen wurde ihre Freiheit auch durch Paulus Aemilius bestätigt. Daher scheint Plinius, wenn er von dem Wiederaufblühen der Kunst um diese Zeit spricht, diese Olympiade, und nicht, wie im Text steht, die hundert und fünf und funfzigste im Sinn gehabt zu haben.[229]) Denn die Römer kehrten in der zuletztgenannten Olympiade als Feinde nach Griechenland zurück, wie wir späterhin sehen werden, und die Künste können sich nicht ohne Ruhe und Wohlstand in einem Lande erheben.

§. 149. In diesem neuen Glanz der Kunst, das heißt, zwischen der hundert und fünf und funfzigsten Olympiade blühten Kallistratos, Athenäos, Polykles, der Meister eines berühmten Hermaphroditen,[230]) und Metrodoros der Maler und Philosoph;[231]) und es ist nicht unwahrscheinlich, daß der Hermaphrodit in der Villa Borgheſe ein Werk eben dieses Polykles sei.[232]) Ein Zeitgenosse dieser Künstler scheint auch Apollonios gewesen zu sein, ein Sohn des Nestor aus Athen, und Meister der Statue des Herkules, von welcher uns der berühmte Sturz im Hof des Belvedere übrig geblieben;[233]) wenigstens kann man auf diese Zeit schließen aus der Form der Buchstaben in dem Namen dieses Künstlers an dem Fußgestell der eben genannten Statue. Denn der Buchstabe Omega Ω hat in dieser Inschrift fast die Form des Cursivbuchstaben ω, und das also geformte Omega erscheint zuerst auf Münzen der Könige in Syrien, und in der Inschrift des Gefäßes des Mithritades im capitolinischen Museum, und zwar in dem Wort ΔΙΑCωZΕ. Man liest in dieser Inschrift vor dem Wort ΔΙΑCωZΕ das Wort ΕωΦΑ, das auf mehrere Arten erklärt worden, wie P. Corsini in einer Abhandlung über eben dieses Gefäß zeigt.[234]) Es wird daher dem Leser nicht unangenehm sein, wenn ich im Vorbeigehen bemerke, daß, da Corsini seine Meinung über jenes Wort entwickelt hat, ich in der Geschichte der Kunst eine andere Erklärung versucht habe, welche vielleicht auch haltbar sein könnte.[235]) Ich glaube nämlich, daß ΕΩΦΑ ein um zwei Sylben abgekürztes Adjektiv sei und man lesen

---

222) Man vergleiche die Anmerkung Nr. 65. z. B. 7. K. 2. §. 21. d. G. d. K.

223) Polyb. *l.* 2. *c.* 41.

224) G. d. K. B. 10. K. 2. §. 36. N. 88.

225) Polyb. *l.* 4. Man vergleiche die Anmerkung 91—101. z. B. 10. K. 2. §. 37. 38.

226) Polyb. *Excerpt. legat.* n. 9. Liv. *l.* 33. *c.* 30.

227) Liv. *l.* 33. *c.* 32.

228) Richtiger 198 Jahre vor der christl. Zeitrechnung.

229) Plin. *l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. *princ.* Man vergleiche die Anmerkung 34. z. B. 10. K. 3. §. 13. d. G. d. K.

230) Plin. *l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. *princ. et n.* 20. F. G. Welker über die Hermaphroditen der alten Kunst in den Studien von Daub und Creuzer Bd. 4. Welker a. a. O. S. 196. macht Polykles, den Meister des Hermaphroditen, zum Zeitgenossen des Skopas und Praxiteles; wir möchten, geleitet durch das Zeugniß des Plinius und Pausanias, zwei oder gar drei verschiedene Künstler dieses Namens annehmen, und den, welcher sich durch die Statue eines Hermaphroditen berühmt gemacht, zu den Künstlern der 155. Olympiade zählen. Meyer-Schulze.
(Müller Hdb. *p.* 121. §. 128. N. 2.)

231) Plin. *l.* 35. *c.* 11. *sect.* 40. *n.* 30.

232) Man vergl. die Anmerkung Nr. 52. z. G. d. K. B. 4. K. 2. §. 39. Meyer-Schulze.

233) Von dem berühmten Sturz des Herkules im Belvedere handelt die Anmerkung 52. z. G. d. K. B. 10. K. 3. §. 17.

234) Corsini *Diss. de craterе ahenео Mithridatis regis Ponti*, *p.* 8.

235) B. 10. K. 3. §. 15.

müsse ἐυφάλαρον. Dieses mit dem Wort διάσωζε verbunden, würde heißen „bewahre es rein und glänzend" und sich auf denjenigen beziehen, welcher über das von Mithradates gegründete Gymnasium, wo jenes Gefäß war, die Aufsicht hatte.[236] Diese Bedeutung kann das Wort ἐυφάλαρος haben, da es von glänzendem metallenen Pferdegeschirre gebraucht wird.[237]

§. 150. Indem ich aber auf die Zeit Rücksicht nehme, in welcher das Omega sich allmälig der Form der Cursivschrift näherte, so glaube ich, daß der Sturz im Belvedere weder vor noch unmittelbar nach Alexander dem Großen gearbeitet sein könne, sondern daß sein Alter in die Zeiten, von welchen hier die Rede ist, und zwar in die hundert und fünf und vierzigste Olympiade zu setzen sei, als die Kunst unter den Griechen zugleich mit der Freiheit wieder aufblühte.

§. 151. Indessen war der Genuß dieser Freiheit von kurzer Dauer, weil die Griechen dieselbe nicht zu benutzen wußten; von Natur unruhig bewiesen sie sich den Römern abgeneigt, und diese schöpften zu großen Argwohn aus dem noch bestehenden achäischen Bund. Da nun die Römer durch Metellus vergebens gesucht hatten, für immer in ein gutes Vernehmen mit den Griechen zu treten, schickten sie nach dem Sieg über den Perseus, den letzten König in Makedonien, und nach der Eroberung seines Reichs, den Lucius Mummius mit einem andern Heer nach Griechenland. Dieser kämpfte mit den Griechen bei Korinth, schlug sie, eroberte diese Stadt, das Haupt des achäischen Bundes, und zerstörte dieselbe. Dieses geschah in eben dem Jahr, in welchem Karthago ein gleiches Schicksal erfuhr.[238]

§. 152. Durch die Plünderung von Korinth kamen die ersten Werke der griechischen Kunst nach Rom, und Mummius ließ sie bei seinem Triumphzug sehen.[239] Sie gefielen den Römern so sehr, daß diese von jetzt an nicht aufhörten, viele Städte Griechenlands zu berauben. Marcus Scaurus nahm als Aedilis der Stadt Sikyon wegen rückständiger Schulden an die Staatskasse in Rom, alle ihre Gemälde aus Tempeln und öffentlichen Gebäuden, und sie dienten ihm zur Auszierung seines prächtigen Theaters, welches er auf einige Tage bauen ließ für die von ihm als Aedilis zu gebenden Spiele.[240] Gemälde sammt der Mauer wurden fortgeschleppt und so nach Rom gebracht, welche Gewaltthätigkeit die Aedilen, Muräna und Varro, in Sparta verübten.[241] Da auf diese Weise allen Räubereien Thor und Riegel geöffnet und die griechischen Städte der Willkür ihrer Ueberwinder ausgesetzt waren, entsagten sie der alten Gewohnheit, auf öffentliche Werke der Kunst Kosten zu verwenden, und die Künstler, denen die Mittel zur Ausübung der Kunst fehlten, verließen ihr Vaterland, um sich anderswo ein besseres Loos zu suchen.

§. 153. Wenig verschieden war das Schicksal der Kunst in Aegypten und Asien. Aus Aegypten entfernten sich fast alle Gelehrte und Künstler bei der grausamen Verfolgung, welche Ptolemäos Physkon, der siebente König, nach seiner Rückkehr in das Reich, welches er verlassen mußte, wider die Stadt Alexandrien ausübte;[242] auf diese Art machte Physkon das zweite Jahr seiner Regierung, welches in die hundert und acht und funfzigste Olympiade fällt, merkwürdig.

§. 154. Bei dieser Unterdrückung, welche die griechische Kunst erlitt, war ihr letzter Beschützer König Antiochos, der vierte dieses Namens, der Sohn Antiochos des Großen, und Nachfolger seines ältern Bruders Seleukos in der Regierung. Er liebte und beschützte die Kunst so sehr, daß die Unterredung mit den Künstlern seine vornehmste Beschäftigung war.[243] Aber nach dem Sieg der Römer über Antiochos den Großen bei Magnesia, in der hundert und sieben und funfzigsten Olympiade, kam alles Land, was die Seleukiden in Kleinasien und in Phrygien besessen hatten, in die Gewalt der Sieger, so daß das Gebirge Taurus als Gränze zwischen beiden Reichen festgesetzt wurde.[244] Die Gemeinschaft mit den Griechen war dadurch gleichsam abgeschnitten und jenseits des Gebirges war nicht das Land, wo die Griechen ihre Kunst pflegen konnten. Die Kunst wurde hierauf von den Königen von Bithynien und Pergamos in Kleinasien aufgenommen und zugleich mit den Wissenschaften von ihnen beschützt; auch gegen die Städte Griechenlands bewiesen sie sich freigebig, und die Stadt Sikyon bezeugte dem König Eumenes ihre Dankbarkeit für seine Verdienste durch eine colossale Statue, welche sie ihm errichtete.[245]

§. 155. Endlich nach dem Tod des Königs Attalos von Pergamos, welcher den römischen Senat zu seinem Erben erklärte, und nach den Verheerungen und Verwüstungen des Lucius Sylla in Athen, wo er den piräischen Hafen nebst allen zum Seewesen gehörigen Gebäuden niederriß,[246] und sogar die Säulen aus dem Tempel des olympischen Jupiters wegnahm;[247] war die Kunst unter den Griechen in der äußersten Noth und fast ohne Hoffnung jemals wieder empor zu kommen.

---

236) Polyb. *l.* 5.
237) Hesych. *v.* φάλαρα, εὐφάλαρα.
238) Man sehe die Beweisstellen aus den Alten in den Anmerk. 57—61. z. G. d. K. B. 10. K. 3. §. 20.
239) Man vergleiche Sickler's Geschichte der Wegnahme und Abführung vorzüglicher Kunstwerke aus den eroberten Ländern in die Länder der Sieger, S. 83. ff. Meyer-Schulze.
240) Plin. *l.* 34. *c.* 7. *sect.* 17. *l.* 35. *c.* 11. *sect.* 40. *n.* 24. *l.* 36. *c.* 15. *sect.* 24. *n.* 7.
241) Plin. *l.* 35. *c.* 14. *sect.* 49.
242) Athen. *Deipnosoph. l.* 4. *c.* 25. Justin. *l.* 38. *c.* 8. *Excerpt. ex* Diodor. *oper. T.* 2. *p.* 593. 594.
243) Athen. *Deipnosoph. l.* 5. *c.* 4. 5.
244) Polyb. *l.* 22. *c.* 25. 26. Winckelmann hat hier die Begebenheiten unrichtig zusammengestellt; die Schlacht bei Magnesia wurde gegen Antiochos den Großen geliefert, und also früher, als Antiochos Epiphanes zur Regierung kam; auch fällt diese Schlacht nicht in die 157ste, sondern in die 147ste Olympiade. Meyer-Schulze.
245) Polyb. *l.* 17. *c.* 16. Nicht Eumenes, sondern Attalos dem ersten. Meyer-Schulze.
246) Plutarch. *Sull. c.* 14.
247) Plin. *l.* 36. *c.* 6. *sect.* 5.

Ja die Stadt Athen wurde, weil sie es mit Marcus Antonius gehalten, kurze Zeit hernach, um ihre Erniedrigung zu vollenden, aller ihrer vorzüglichen Rechte von Augustus beraubt.[248]

§. 156. Ganz Griechenland war wie Athen von seinem alten Glanz herabgesunken und allenthalben erblickte man traurige Spuren der Zerstörung und Wuth. Theben war wüste und öde;[249] Sparta von Einwohnern fast entblößt;[250] und von Mykene war nur noch der Name übrig.[251] Drei der berühmtesten und reichsten Tempel der Griechen, der des Apollo zu Delphi, des Aeskulap zu Epidauros und des Jupiter zu Elis, waren von Sylla ausgeplündert.[252] Großgriechenland war in eben so klägliche Umstände gesetzt, und von so vielen mächtigen und berühmten Städten waren zu Anfang der römischen Monarchie nur Tarent und Brundusium in einiger Blüthe.[253] In Sicilien sah man von dem Vorgebirg Lilybäum an bis an das Vorgebirg Pachynum, das ist, von einem Ende der Insel zum andern nur Trümmer und traurige Ueberreste der vielen ehemals blühenden Städte.[254]

§. 157. Damals wurde Rom der Zufluchtsort und der Sitz der griechischen Kunst, und die Römer, welche die Kunst nebst der Sprache und den Wissenschaften der Griechen lieb gewonnen, lockten die Künstler durch Belohnungen und Ehrenbezeugungen, und gebrauchten sie zu kostspieligen und prächtigen Werken. Unter den griechischen Künstlern, welche ihre Kunst zu Rom in den letzten Jahren des Freistaats ausübten, machte sich Pasiteles aus Großgriechenland berühmt. Er stellte den berühmten Schauspieler Roscius in Silber geschnitzt vor, wie ihn seine Amme in der Wiege von einer Schlange umwunden sah.[255] Dieser Pasiteles ist von einigen neuern Autoren aus Unwissenheit mit Praxiteles verwechselt worden, der mehr als zwei Jahrhunderte vor ihm blühte.[256] Zugleich wird von eben diesen Autoren das römische Bürgerrecht, welches Pasiteles erlangte,[267] aus gleichem Irrthum dem Praxiteles beigelegt, den die damaligen Römer gewiß nicht einmal dem Namen nach kannten. Dieser grobe Irrthum ist auch durch die letzte Ausgabe des Plinius bestärkt worden, wo man den Namen des einen an der Stelle des andern liest.[258]

§. 158. Zwei andere griechische Künstler, welche um dieselbe Zeit in Rom blühten, waren Arkesilaos und Evander. Arkesilaos war ein Freund des prachtliebenden Lucullus, und seine Modelle in Thon wurden selbst von Künstlern theurer als anderer Meister geendigte Werke in Marmor oder Erz bezahlt.[259] Er arbeitete eine Venus für Julius Cäsar, die ihm, ehe er noch die letzte Hand an dieselbe gelegt hatte, aus den Händen genommen wurde.[260] Evander, aus Athen gebürtig, ging mit dem Triumvir Marcus Antonius nach Alexandrien, und wurde von Augustus zugleich mit andern Gefangenen nach Rom gebracht.[261] Augustus befahl ihm, den fehlenden Kopf an einer Statue der Diana zu machen, welche von der Hand des Timotheos, eines Zeitgenossen des Skopas war und in dem Tempel des Apollo auf dem palatinischen Berg stand.[262]

§. 159. Man kann nicht mit Gewißheit behaupten, daß auch der Maler Timomachos und der Edelsteinschneider Teuker, welche um diese Zeit berühmt waren, sich in Rom niedergelassen;[263] indessen ist es sehr wahrscheinlich. Timomachos aus Byzanz malte den Ajax und die Medea, welche Gemälde Julius Cäsar mit achtzig Talenten bezahlte.[264] Ein sehr gepriesener Stein, von Teuker geschnitten, befindet sich im Museum zu Florenz; er stellt den Herkules mit der Jole vor.[265] Von nicht geringerm Werth sind zwei andere geschnittene Steine; auf dem einen im stoschischen Museum ist ein Faun mit einem Laubgewinde abgebildet,[266] der andere enthält das Bild des Achilles.[267]

§. 160. Es war jedoch die Kunst nicht gänzlich aus Griechenland gewichen, obgleich sie dort außerordentlich schmachtete. Die Liebe des Vaterlandes hatte einige berühmte Meister daselbst zurückbehalten, unter denen, zur Zeit des großen Pompejus, Zopyros, ein Arbeiter in Silber war.[268] Für eine Arbeit dieses Künstlers könnte man ein sehr schönes Gefäß des Kardinals Neri Corsini halten,[269] um so mehr, da es in dem alten Hafen der Stadt Antium gefunden worden, und zu glauben ist, daß dieses Gefäß nicht zu Rom gearbeitet, sondern anderwärts her gebracht worden, und durch einen Zufall im gedachten Hafen versenkt geblieben.

§. 161. Zu den Denkmalen der Bildhauerei, welche in den letzten Jahren der römischen Freiheit in Rom

---

248) Dion. Cass. *l.* 54. *c.* 7.
249) Pausan. *l.* 9. *c.* 8. Dion. Chrysost. *orat.* 7. *p.* 123.
250) Strabon. *Geograph. l.* 8. *c.* 4. §. 11.
251) *Ibid. l.* 8. *c.* 6. §. 10.
252) *Excerpt.* Diodor. *l.* 37. *p.* 406.
253) Strabon. *Geograph. l.* 6. *c.* 3. §. 5.
254) *Ibid. l.* 6. *c.* 2. §. 5.
255) Cicer. *de Divinat. l.* 1. *c.* 36. S. d. K. B. 9. K. 3. §. 18. B. 11. K. 1. §. 13. (Auch Schriftsteller und Verfertiger eines Jupiters in Elfenbein. Plin. *l.* 33. *c.* 12. §. 55. *l.* 36. *c.* 5. §. 4.)
256) Riccoboni *Not. ad Fragm. Varr. in Comment. de hist. p.* 133. *Lettre sur une prétend. méd. d'Alexandre, p.* 3. (In der Schütz. Ausg. des Cicero steht noch der Name Praxiteles.)
257) Plin. *l.* 35. *c.* 12. *sect.* 45. *l.* 36. *c.* 5. *sect.* 4. *n.* 12.
258) Plin. *l.* 33. *c.* 12. *sect.* 55.
259) Plin, *l.* 35. *c.* 12. *sect.* 45.
260) Plin. *l. c.*
261) Horat. *l.* 1. *serm.* 3. *v.* 91. *et schol. ad h. l.*
262) Plin. *l.* 36. *c.* 5. *sect.* 4. *n.* 10.
263) Plin. *l.* 33. *c.* 12. *sect.* 55.
264) Plin. *l.* 35. *c.* 11. *sect.* 40. *n.* 30.
265) Stosch, geschnitn. St. *pl.* 68. (Meyer Gesch. 3. *p.* 155. hält es für ein Werk von großer Schönheit, aber wahrscheinlich Nachbildung.)
266) M. sehe d. Abbild. z. Ende d. erst. Kap. d. *Trattat. prelim. p.* 14.
267) Denkmale *n.* 126.
268) Plin. *l.* 33. *c.* 12. *sect.* 55. (Müller Hdb. *p.* 213. N. 2.)
269) Denkmale *n.* 151. M. sehe die Kupfertafel 42.

und wahrscheinlich von griechischen Künstlern verfertigt worden, gehören zuerst die zwei gefangenen Könige von schwarzgrauem Marmor, die vom Papst Clemens XI. ruhmwürdigen Andenkens gekauft und auf beiden Seiten der triumphirenden Roma im Capitol aufgestellt worden,[270] wie auch die Statue des Pompejus im Pallast Spada.[271] Die beiden ersten Statuen stellen thrakische Könige und zwar derjenigen Thrakier vor, die Scordisci hießen, welche, wie Florus berichtet, von Marcus Licinius Lucullus, dem Bruder des prächtigen Lucullus, besiegt wurden.[272] Erbittert über den wiederholten Meineid dieser Völker ließ er ihren Königen beide Hände abhauen, so wie die Statuen selbst gebildet sind, die eine mit abgeschnittenen Händen bis über den Ellenbogen, die andere mit abgehauenen Händen bis über die Knöchel, die folglich hierin ähnlich sind den Statuen von Gefangenen in dem Mausoleum des Königs Osymandias in Aegypten, welche auch mit abgehauenen Händen abgebildet waren,[273] gleichwie zwanzig hölzerne colossale Statuen in der Stadt Sais in eben diesem Reich.[274] Die Chlamys an den beiden eben erwähnten capitolinischen Figuren, welche mit Franzen besetzt und auf der rechten Schulter zusammengeknüpft ist, schlägt großartige, ungezwungene und mit solcher Meisterschaft gearbeitete Falten, daß diese Statuen, ohne sie als Denkmale der Geschichte jener Zeiten zu betrachten, sich durch sich selbst achtungswerth machen; denn sie sind mit so großem Fleiß ausgeführt, daß man an ihnen mehr als an andern Statuen die erhabenen und vertieften Reifen sieht, welche über die Chlamys hinlaufen und in den Gewändern der Alten blieben, nachdem sie zusammengelegt und auch mehrere Male gepreßt waren, damit sie keinen falschen Bruch annehmen möchten. Aehnliche Falten sieht man an dem Mantel einer weiblichen Statue in dem Museum zu Orford in England.[275]

§. 162. So oft ich die Statue des Pompejus betrachte, befremdet es mich immer, diesen berühmten Römer heroisch und in Gestalt vergötterter Kaiser, das ist, mit Ausnahme der Chlamys, ganz unbekleidet vorgestellt zu sehen. Dieses scheint mir mit der Bescheidenheit eines Bürgers zu streiten, da ich nicht denken kann, daß man ihm nach seinem Tod so sehr sollte geschmeichelt haben, da seine Parthei vernichtet war, und sich niemals wieder erheben konnte. Ich glaube auch, daß diese die einzige Statue eines römischen Bürgers aus den Zeiten der Republik sei, die heroisch abgebildet worden, da uns Plinius lehrt, daß der Gebrauch bei den Griechen gewesen, nackte Statuen zu errichten, da hingegen die römischen, besonders die ihrer Krieger, in Rüstung oder mit dem Panzer vorgestellt worden (graeca res est, nihil velare; at contra romana ac militaris, thoraces addere).[276]

§. 163. Man könnte mir vielleicht zwei gleichfalls nackte Statuen entgegenstellen, welche gemeiniglich für Abbildungen von zwei berühmten römischen Bürgern gelten. Die eine befand sich sonst in der Villa Montalto zu Rom und steht jetzt zu Versailles. Die Figur ist vorgestellt, wie sie am rechten Fuß den Schuh zubindet, indem der linke Fuß bloß ist; man glaubt, daß es die Statue des Diktators L. Cincinnatus sei; die andere im Pallast Grimani zu Venedig gilt für das Bildniß des Markus Agrippa.[277] Allein welches Kennzeichen findet man an der ersten dieser Statuen, um sie für eine Abbildung des Cincinnatus zu halten? Ein Pflugeisen, wird man mir antworten, das hinter der Statue zu ihren Füßen liegt, und sich sehr gut zu diesem Gegenstand paßt; denn die Abgesandten des römischen Senats, welche dem L. Cincinnatus die Diktatur überbringen sollten, fanden ihn beim Pflügen. In der That, dieses ist ein sehr scheinbarer Einwurf. Aber zu Folge des von mir in der Vorrede zu diesem Werk aufgestellten Grundsatzes und vermöge der oben angeführten Bemerkung des Plinius muß man annehmen, daß die Statue, von welcher wir reden, nicht einen römischen Bürger, sondern mit weit mehr Wahrscheinlichkeit einen Helden und vielleicht den Jason vorstelle. Denn dieser war, wie man erzählt, schon in seiner frühen Jugend von seinem Vater aus seiner Heimath geschickt worden; als er herangewachsen, wurde er vom Pelias, dem Bruder seines Vaters, obgleich er ihn nicht kannte, nebst andern Benachbarten zu einem feierlichen Opfer für Neptun eingeladen. Er wurde gerufen, da er pflügte, und aus Besorgniß, die ihm vorgeschriebene Zeit zu verfehlen, vergaß er in der Eile den Schuh an den linken Fuß zu legen, und erschien daselbst nur mit einem Schuh.[278] Damals löste sich für Pelias das ihm gegebene räthselhafte Orakel, sich vor dem zu hüten, welcher mit einem einzigen Schuh (μονοκρήπις) zu ihm kommen würde. Läßt sich wohl unter den Erzählungen der Alten eine andere finden, die es wahrscheinlicher macht, daß die Statue in Versailles nicht den Cincinnatus, sondern den Jason vorstelle? Es war auch eine Statue des Dichters Anakreon nur mit einem Schuh vorgestellt, um anzudeuten, daß

270) Ueber die beiden Statuen gefangener Könige von dunkelgrauem Marmor, im Hof des Pallastes der Conservatoren, auf dem Capitol, vergl. man die Anmerkung Nr. 65. z. G. d. K. B. II. K. 1. §. 18. Meyer-Schulze.

271) M. vergl. Note 69. z. G. d. K. ebend. §. 18.

272) *Epitom. l.* 3. *c.* 4.

273) Diodor. Sicul. *l.* 1. *c.* 48.

274) Herodot. *l.* 2. *c.* 131. Man sehe die Anmerkung 71. z. §. 18.

275) *Marm. Oxon. P.* 1. *tab.* 24.
Ueber die Statue des Pompejus im Pallast Spada vergleiche man die Anmerkung 66. z. B. II. K. 1. §. 18. Meyer-Schulze.
(Meyer G. 3. *p.* 136. *n.* 112.)

276) Plin. *l.* 34. *c.* 5. *sect.* 10.

277) Maffei *Raccolt. di statue*, *tav.* 70.
Ueber den sogenannten Cincinnatus, in welchem Winckelmann einen Jason erkannt hat, vergleiche man die Anmerkung 10. z. B. II. K. 2. §. 4. z. G. d. K. Eine Abbildung dieses Denkmals enthält die Kupfertafel Nr. 43. *A*.
Meyer-Schulze.
(Auch in München.)

278) Apollodor. *l.* 1. *c.* 9. *sect.* 16. *Schol. ad* Pindar. *Pyth. od.* 4. *v.* 133.

er den andern in der Betrunkenheit anzuziehen vergessen hatte.[279])

§. 164. Was soll ich von Maffei sagen, welcher diese Statue für das Bildniß jenes römischen Bürgers hält, bloß wegen des Schuhanziehens, nicht wegen des Pflugeisens, welches in dem von Maffei gesehenen Kupfer nicht sichtbar wird, weil die Seite, von welcher diese Statue gezeichnet worden, den Anblick desselben den Augen entzog. Nicht allein in dieser Statue will er aus einem so schwachen Grund einen Cincinnatus sehen, sondern auch, um die gemeine Meinung, welche er durchaus nicht begründen konnte, zu begünstigen, in einem geschnittenen Stein, welcher schon vorher von Leonardo Agostini bekannt gemacht ist,[280]) und gleichfalls eine Figur, die sich die Schuhe anzieht, vorstellt.[281]) Nach dem Kupfer zu urtheilen, scheint dieser Stein von einer neuen Hand zu sein.

§. 165. Was die andere Statue in Venedig betrifft, so müßte man an Ort und Stelle den Kopf des angeblichen Agrippa mit andern Abbildungen desselben vergleichen und untersuchen, ob der Kopf wirklich dieser Statue eigen sei.

§. 166. Da ich hier von Statuen mit falschen oder zweifelhaften Namen rede, erinnere ich mich zugleich einer Statue im capitolinischen Museum, welche für ein Bildniß des Cajus Marius gilt.[282]) Es würde mir überflüssig scheinen, ihrer zu erwähnen, wenn sie nicht in der neuesten Beschreibung eben dieses Museums wiederum als ein wahres Bildniß dieses berühmten Mannes angegeben wäre.[283]) Selbst Faber, welcher sich sonst nicht viel Bedenken macht, ungewisse Bildnisse zu taufen, hat in seinem Commentar zu den Bildnissen berühmter Männer von Fulvius Ursinus sich gegen die gewöhnliche Meinung erklärt, weil diese Statue eine runde Kapsel zu Schriften an den Füßen stehen hat, als ein Kennzeichen eines Senators oder eines Gelehrten, nicht aber des Marius, welcher nicht als ein Senator konnte angesehen werden und fern von aller Wissenschaft war.[284]) Wir haben kein Bildniß des Marius weder in Marmor noch auf Münzen, und wir können uns von seiner Bildung, ausgenommen was Cicero[285]) und Plutarch von seiner störrischen Miene sagen,[286]) aus keinem andern Denkmal einen Begriff machen, so daß die Benennung der zwei marmornen Köpfe im Pallast Barberini und in der Villa Ludovisi, ingleichen einer Statue in der Villa Negroni, welche in den Erklärungen des Museum Capitolinum angeführt werden,[287]) eben so ungründlich sind als der für die oben angeführte capitolinische Statue bestimmte Name.

§. 167. Da nun die griechische Kunst, wie oben gesagt ist, auf den römischen Boden verpflanzt war, blieb sie zwar ihrem System getreu, veränderte sich aber nach Maaßgabe der Verhältnisse, und sie, auf dem ihr günstigen Boden der Freiheit erzogen, wurde unter der römischen Oberherrschaft durch die Prachtliebe gehalten und gepflegt. Die Unterdrücker der griechischen Freiheit wurden Beförderer der Kunst, und Julius Cäsar verpflanzte die Liebe zu ihr gleichsam als Erbtheil auf einige seiner Mitbürger. Schon als Privatmann hatte er große Sammlungen von geschnittenen Steinen, elfenbeinernen und bronzenen Figuren und von Gemälden gemacht;[288]) er beschäftigte der Künstler Hände durch die großen Werke, die er in seinem zweiten Consulat errichtete.[289]) Damals ließ er in Rom das prächtige Forum bauen, das von ihm den Namen Forum Caesaris erhielt, und mit Kosten, die weit über sein Vermögen hinausgingen, verschönerte er viele Städte nicht allein in Italien, sondern auch in Gallien, Spanien, Griechenland und Asien durch prächtige Gebäude.[290])

§. 168. Augustus, welchen Livius als den Wiederhersteller aller Tempel lobt,[291]) sammelte von allen Seiten die schönsten Statuen der Götter, mit welchen er die Plätze und sogar die Straßen in Rom auszieren ließ.[292]) Er schmückte die Hallen seines Forum, das neben dem des Cäsar erbaut war, mit Statuen vieler großen Römer, welche ihr Vaterland emporgebracht hatten und als Triumphirende vorgestellt waren.[293])

§. 169. Von so vielen Denkmalen der Kunst haben sich nur zwei wirklich ächte Statuen des Augustus erhalten. Die eine steht auf dem Capitol, und hat das Vordertheil eines Schiffes zu den Füßen, um den Sieg zur See bei Actium anzudeuten;[294]) Augustus ist in dieser Statue noch als ein junger Mann vorgestellt, und mit einem Panzer bewaffnet nach Art der Statuen berühmter Römer zur Zeit der Republik. Die andere Statue besitzt der Marchese Rondinini; ihr Kopf war niemals vom Körper getrennt, und sie zeigt Augustus etwas älter, und nackt oder heroisch, wie die meisten Statuen der nach ihm folgenden Kaiser vorgestellt sind, um sie schon im Leben vergöttert abzubilden. Diese Vergötterung wurde von Augustus eingeführt, sie vervielfältigte, wie der Kaiser Julian sagt, die Statuen, und gab den Römern in den Abbildungen der Kaiser einen Gegenstand der Anbetung und Verehrung.

§. 170. Von den Denkmalen aus der Zeit des Au-

279) *Analect. veter. poetar. graec.* T. 1. p. 229. n. 37.

280) Maffei *Gemm. ant.* T. 4. *tav.* 8.

281) Agostin. *gemm. tav.* 111.

282) Ueber den vermeinten Cajus Marius im capitolinischen Museum vergleiche man die Anmerkung 89. z. B. 11. K. 1. §. 23. d. G. d. K. Meyer-Schulze.

283) Bottari *Mus. Capit.* T. 3. *tav.* 50.

284) Fulv. Urs. *Imag.* n. 88. p. 55.

285) Tuscul. *l.* 2. *c.* 15.

286) Plutarch. *in vit. C. Mar. c.* 2. *prine.*

287) *Mus. Capitol.* T. 3. p. 106.

288) Sueton. *Jul. Caes. c.* 47.

289) *L. c. c.* 26.

290) *L. c. c.* 28.

291) *L.* 4. *c.* 20.

292) Sueton. *August. c.* 57.

293) *L. c. c.* 31.

294) Unter dem Porticus des Pallastes der Conservatoren auf dem Capitol steht die hier angeführte Statue des Augustus. Man vergleiche die Anmerkung 19. z. B. 11. K. 2. §. 6. d. G. d. K. Meyer-Schulze.

gustus bleiben drei Statuen ausgeschlossen, welche gemeiniglich für Abbildungen der Königin Kleopatra von Aegypten gelten wegen des Armbandes um den linken Arm, das die Gestalt einer Schlange hat.[295] Man hätte auch noch die Stellung anführen können, da Galen erzählt, daß Kleopatra mit der rechten Hand auf dem Kopf, gerade wie jene Statuen zeigen, todt gefunden worden.[296] Die eine dieser Statuen steht am Eingang des Hofes im Belvedere, die andere in der Villa Medici, und die dritte, welche sonst im Museum Odescalchi war, befindet sich mit dem ganzen Museum in Aranjuez.[297] Alle drei sind liegend vorgestellt, und unterstützen mit der linken Hand das Haupt; man kann sie daher für Nymphen halten, welche vielleicht zur Ausschmückung von Springbrunnen dienten; übrigens ist an der Statue in der erwähnten Villa nur der Rumpf alt. So wie nun bei diesen Statuen das für eine Schlange gehaltene Armband die Ursache ihrer Benennung gewesen: eben so hat man auch eine kleine bis unter den Gürtel nackte Diana von Erz im Museum des Collegium Romanum, welche sich, wie von der Jagd ermüdet, auf eine ihrer Nymphen lehnt, für eben diese ägyptische Königin gehalten, weil Patin in dem Bogen, den sie in der Hand hält, eine Schlange erkennen wollte.[298]

§. 171. Unzweideutige Denkmale der Kunst aus der Zeit, von welcher wir handeln, sind einige von den geschnittenen Steinen, die den Namen des Dioskarides zeigen; denn die andern sind nicht alle ächt und unverfälscht, wenigstens in Ansehung des Namens.[299] Es ist bekannt, daß Dioskorides die Köpfe des Augustus schnitt, mit welchen dieser und nach ihm andere Kaiser zu siegeln pflegten, den Galba ausgenommen.[300] Ein solcher Stein mit dem Bildniß des Augustus und mit dem Namen des Dioskorides befand sich im Haus Massimi zu Rom; da man denselben aber in Gold fassen wollte, zerbrach er in drei Stücke.[301] Ein Ansatz von Bart, welcher an diesem Kopf das Kinn und die Wangen des Augustus bekleidet, und sich an andern Köpfen desselben nicht findet, könnte auf die Zeit der Niederlage der drei Legionen unter dem Befehl des Varus in Teutschland deuten, da wir wissen, daß Augustus zum Zeichen seiner großen Betrübniß über diesen Verlust sich den Bart wachsen ließ.[302] Mit einem ähnlichen Bart sieht man in der Villa des Kardinals Alexander Albani einen Kopf des Kaisers Otho, an welchem derselbe nicht weniger als am Augustus etwas Ungewöhnliches ist; auch Kaligula ließ sich bisweilen den Bart wachsen.[303]

§. 172. Unter den von Dioskorides geschnittenen Steinen verdient auch ein Karneol in dem Museum des Fürsten von Piombino bekannt gemacht zu werden;[304] weder der auf demselben bezeichnete Name des Künstlers, noch die Arbeit des Kopfes können uns verdächtig sein, wenn wir den Stein selbst betrachten. Ein Zeitgenosse des Dioskorides scheint Solon, ebenfalls ein Künstler im Steinschneiden, gewesen zu sein; er ist berühmt durch seine Werke, von welchen ich nur eine alte Paste aus dem stoschischen Museum mit dem Bildniß einer Bacchantin anführe.

§. 173. Um ein richtiges Urtheil über die Kunst dieser und der folgenden Zeiten zu fällen, muß man die öffentlichen Denkmale von den durch Privatpersonen veranstalteten Werken unterscheiden und auch bemerken, daß die Bildhauerei sich in einem größern Glanz erhielt als die Malerei, welche auch von Freigelassenen geübt wurde, die im Dienst vornehmer und reicher Römer standen; dieses erfährt man unter andern Denkmalen aus der in den Trümmern des alten Antium gefundenen Marmortafel, die jetzt im capitolinischen Museum ist und in dem Verzeichniß von kaiserlichen Bedienten den Namen eines freigelassenen Malers enthält.[305] In der Stadt Antium war ebenfalls eine Säulenhalle, wo ein freigelassener Maler des Nero Klopffechter in allen nur denkbaren Stellungen gemalt hatte. Solche Freigelassene wurden von den Römern gebraucht, die Paläste und Villen auszumalen; daher kann man den größten Theil der Gemälde, die aus den Trümmern der von der Asche und der Lava des Vesuvs bedeckten Städte hervorgezogen sind, Malern von diesem Stand zuschreiben. Diese Erniedrigung war eine von den Ursachen des Verfalls der Kunst, so daß Petronius sich beklagt, es finde sich in den Gemälden seiner Zeit nicht die mindeste Spur der ehemaligen Meisterhaftigkeit.[306] Durch diese Bemerkung geleitet, betrachte man verschiedene andere noch erhaltene alte Gemälde von mittelmäßigem Verdienst; und vorausgesetzt, daß das Grabmal der Nasonen zu den Zeiten des Augustus ausgemalt worden, so ist Oedipos mit der Sphinx, in der Villa Aldi das einzige noch übrige der von Sante Bartoli in Kupfer gestochenen Gemälde dieses Grabmals, sehr plump gezeichnet, und eben so schlecht colorirt;[307] indessen verdient es angemerkt zu werden, da man insgemein glaubt, daß alle Gemälde jenes Grabmals vernichtet wären.[308] Wiewohl man aus diesen Gemälden sich nicht ein ganz sicheres und festes Urtheil über den damaligen Zustand der Malerei im Allgemeinen bilden kann: so wird es

---

295) Von den drei liegenden Figuren, welche ehemals für Bilder der Kleopatra galten, und jetzt als Darstellungen der Ariadne erkannt sind, handelt die Anmerkung Nr. 28. z. B. 11. K. 2. §. 7. z. G. d. K. Meyer-Schulze.

296) Galen. *ad Pison. de Theriac. l.* 1. *c.* 8.

297) Maffei *Raccolt. di stat. tav.* 8.

298) *Imp. roman. num. p.* 23.

299) Ueber die bis jetzt bekannten von Dioskorides geschnittenen Steine vergleiche man die Anmerkung Nr. 35. z. B. 11. K. 2. §. 8. d. K. G. (Müller Hdb. *p.* 220. §. 200.)

300) Sueton. *August. c.* 50.

301) Stosch, geschnittn. St. *pl.* 25.

302) Sueton. *August. c.* 23.

303) Sueton. *Caligul. c.* 24. Senec. *de Consolat. c.* 36.

304) Denkmale *p.* 107.

305) Vulp. *Tab. Ant. illustr. p.* 17. Plin. *l.* 35. *c.* 7. *sect.* 33.

306) *Satyr. c.* 88. *p.* 424.

307) Bartoli *Pict. vet. in sepulcr. Nason. tab.* 19.

308) Wright's *Travels p.* 362.

doch immer ein Beweis von dem Verfall dieser Kunst sein. Bei den alten Griechen, welche die Ausübung der Kunst der Zeichnung nur Personen von freier Geburt erlaubten, weigerten sich die berühmtesten Meister nicht, Grabmale auszumalen, wie wir aus Pausanias wissen, welcher eines Grabmals gedenkt, das mit Gemälden des Nikias, eines der berühmtesten Maler, ausgeziert war.[309]

§. 174. Einen andern Beweis vom Verfall der Malerei zu den Zeiten des Augustus kann man aus der Nachricht des Plinius über einen damaligen Maler, Namens Ludius, entlehnen.[310] Dieser verzierte zuerst die Wände der Häuser mit Landschaften und Aussichten, in welchen Häfen, Waldungen, Fischteiche und andere leblose Gegenstände das Auge ergötzten. Hieraus folgt, daß die Maler vor Ludius zur Verschönerung der Wände und Zimmer Vorstellungen aus dem menschlichen Leben entlehnten, und nach Art der Dichter Bilder verfertigten, die für den Beschauer lehrreich waren und, anstatt ihn mit leeren Vorstellungen zu belustigen, mehr seinen Geist und Verstand bildeten, als sein Auge durch die Zusammenstellung von hunderterlei zwar anmuthigen aber unbedeutenden Dingen ergötzten.

§. 175. Ich muß hier noch bemerken, daß Berkel die Nachricht des Plinius über Ludius falsch verstanden, da er glaubt, daß dieser Künstler der erste gewesen, der auf die Mauer gemalt habe: denn dieses war schon in den ältesten Zeiten und viele Jahrhunderte vor diesem römischen Maler gebräuchlich.[311]

§. 176. Augustus war nach dem ersten Ausbruch seines Unwillens über die Athenienser sehr milde und gütig gegen die Griechen und ließ die ihnen bewilligten Vorrechte unverletzt. Auch Tiberius veränderte in dieser Hinsicht nichts,[312] bis endlich die zügellose Begierde des Caligula alle Schranken überschritt.[313] Dieser schickte den Memmius Regulus, welchem er seine Gattin Paulina geraubt hatte,[314] nach Griechenland mit dem Befehl, die besten Statuen aus allen Städten wegzuführen;[315] auch wurde eine große Menge derselben nach Rom gebracht, die der Kaiser in seine Lusthäuser vertheilte. Dieser Befehl ging auch auf die Statue des olympischen Jupiters in Elis von der Hand des berühmten Phidias;[316] aber die Bauverständigen in Athen überredeten den Memmius, daß dieses Werk, welches aus Gold und Elfenbein zusammengesetzt war, Schaden leiden würde, wenn man es bewegen und von seinem Ort rücken wollte; es unterblieb also diese Unternehmung. Der Schade, den diese Statue gelitten, da sie zu den Zeiten des Julius Cäsar vom Blitz getroffen wurde, muß folglich nicht beträchtlich gewesen sein, da man sie späterhin nichts desto weniger zu entführen Willens war.[317] Zu solchen Gewaltthätigkeiten wurde Caligula nicht aus Liebe für die schönen Künste verleitet, sondern aus einer rasenden Habsucht. Denn zu eben der Zeit, als er in Griechenland die Tempel und öffentlichen Gebäude aller ihrer Statuen beraubte, ließ er in einem Anfall von tollem Neid alle die Statuen berühmter Römer niederreißen und zerschlagen, welche Augustus im Marsfeld errichtet hatte.[318]

§. 177. Aus dieser den Griechen ertheilten Freiheit ihre Verfassung zu behalten, möchte man vielleicht den hieraus entstandenen Nutzen erweisen wollen. In solchem Fall würde hierher gehören ein Werk der Bildhauerei in der Villa Ludovisi, welches in einer Gruppe von zwei Figuren besteht, und gemeiniglich für eine Arbeit aus der Zeit des Kaisers Claudius gilt.[319] Es ist unter dem Namen des Paetus und der Arria bekannt, weil man sich einbildete, daß in der männlichen Figur der römische Senator Paetus, einer der Theilnehmer an der wider Claudius gemachten Verschwörung des Scribonianus, und in der weiblichen Figur, aus deren Brust einige Blutstropfen hervorquellen, die todte oder sterbende Arria, die Gattin des Paetus vorgestellt sei; denn sie stieß sich, wie Plinius der Jüngere berichtet, selbst einen Dolch in die Brust, und reichte ihn hernach ihrem Mann, damit er ein Gleiches thun möchte.[320] Aber Tacitus erzählt, daß Paetus nicht dem Beispiel seiner Frau folgte, und verdammt wurde, sich die Adern zu zerschneiden.[321] Maffei, der sich an die Erzählung dieses Geschichtschreibers erinnerte und deshalb die gewöhnliche Benennung dieser Gruppe verwarf,[322] nahm seine Zuflucht zu der Geschichte des Mithradates, des letzten Königs von Pontos, und glaubte, es sei in diesem Werk vorgestellt der Verschnittene Menophilos, welchem Dryppetina, die sehr kranke Tochter dieses Königs anvertraut war, und welcher diese und sich selbst entleibte, damit sie nicht von den Feinden möchte geschändet werden.[323]

---

309) Pausan. *l.* 7. *c.* 22.
310) Plin. *l.* 35. *c.* 10. *sect.* 37.
311) *Not. in Steph. de urb. v. Δοῦρα n.* 81.
312) Sueton. *Tiber. c.* 49.
(Nach der angeführten Stelle ist das Gegentheil geschehen.)
313) Sueton. *Calig. c.* 22. 34.
314) Sueton. *l. c. c.* 25. Scaliger. *animadvers. in* Euseb. *Chronic. p.* 188.
315) Joseph. *Antiq. jud. l.* 19. *c.* 1. *princ.*
316) Sueton. *Calig. c.* 22.
317) Euseb. *de praepar. evang. l.* 4. *c.* 2.
318) Sueton. *Calig. c.* 34.
319) Ueber die unter dem Namen Paetus und Arria bekannte Marmorgruppe in der Villa Ludovisi vergleiche man die Anmerkung 91. z. B. 11. K. 2. §. 26. d. G. d. K.
320) Plin. Sec. *Epistol. l.* 3. *epist.* 16. Martial. *l.* 1. *epigr.* 14.
321) *Annal. l.* 16. *c.* 24—35. Der Autor verwechselt den Paetus Thrasea und dessen Frau, die jüngere Arria, von welchen in der eben angeführten Stelle des Tacitus die Rede ist, mit dem Caecina Paetus und dessen Frau, der älteren Arria. Paetus Thrasea wurde unter Nero zum Tod verurtheilt und ließ sich die Adern öffnen; sterbend bat er seine Frau, welche dem Beispiel ihrer Mutter, der älteren Arria, folgen wollte, am Leben zu bleiben und ihrer gemeinsamen Tochter nicht die einzige Stütze zu rauben. M. sehe G. d. K. B. 11. K. 2. §. 27. Meyer-Schulze.
322) *Raccolt. di stat. tav.* 60. 61.
323) Ammian. Marcell. *l.* 16. *c.* 7.

Aber dieser Einfall von Maffei ist noch schlechter als die bekannte Benennung dieser Gruppe; denn der vermeinte Verschnittene zeigt nicht nur alle Zeugungstheile ganz vollkommen und sehr gut ausgearbeitet, sondern er hat auch einen Knebelbart, welcher die Oberlippe bekleidet. Indem ich mich also an den vorher aufgestellten Grundsatz halte, finde ich es weit gegründeter, daß in dieser Gruppe, wie auch Jacob Gronov bemerkt hat,[324] Makareus, der Sohn des Aeolos, und Kanake seine Schwester und Gattin abgebildet sei, welche sich beide nach einander tödteten.[325]

§. 180. Wir unterlassen jetzt alle Untersuchungen über Werke aus diesen Zeiten und bemerken vielmehr, daß Nero, der Nachfolger des Claudius in der Regierung, gegen die Schätze der griechischen Kunst eine ausgelassene Begierde bezeigte.[326] Aus dem Tempel des Apollo zu Delphi allein wurden fünfhundert Statuen von Erz genommen.[327] Da nun dieser Tempel bereits zu zehn Malen in den frühern Zeiten ausgeplündert worden, so kann man hieraus einen Schluß auf die Schätze dieses Tempels machen, besonders wenn man erwägt, daß daselbst auch nach Nero und bis zu den Zeiten des Pausanias und Hadrian ein Ueberfluß von Statuen vorhanden war, mit welchen viele andere Tempel ausgeschmückt wurden.[328]

§. 181. Es ist glaublich, daß unter den durch Nero aus Griechenland geholten Statuen auch die Statue des Apollo im Belvedere und der irrig sogenannte Fechter in der Villa Borghese gewesen;[329] denn sie sind beide in den Trümmern des alten Antium entdeckt,[330] und dieses war der Ort, wo Nero geboren war und auf dessen Auszierung er sehr viel wandte.[331] Bianchini will zwar aus dem Stillschweigen des Plinius in Hinsicht dieser beiden Statuen vermuthen, daß sie sich schon vor der Zeit dieses Kaisers in Antium befunden;[332] aber wie kann man in diesem Stillschweigen einen Grund zu einer solchen Vermuthung finden? Plinius erwähnt auch nicht der Pallas von der Hand des Endoos, welche Nero aus Alea in Arkadien nach Rom bringen ließ,[333] noch des Herkules von Lysippos, welcher um eben diese Zeit aus Alyzia, einer Stadt in Akarnanien, nach Rom geschafft worden.[334]

§. 182. Die borghesische Statue scheint nach der Form der Buchstaben, mit welchen der Name des Bildhauers Agasias von Ephesos auf dem Stamm der ihr zum Halt dient, geschrieben ist, die älteste unter den Statuen zu sein, auf welchen man den Namen eines griechischen Künstlers findet.[335] Die Bildung dieser Statue ist nach der Wahrheit der Natur genommen, wie augenscheinlich aus den Gesichtszügen erhellt, und sie stellt nicht einen Fechter oder Discobol vor, wie Einige geglaubt haben; denn die ganze Stellung widerspricht dieser Meinung. An unserer Statue sind der Kopf und die Augen aufwärts gerichtet; der linke Arm ist in die Höhe gehoben und man sieht an demselben die Handhabe von dem Schild, den die Figur gehalten hat, um sich vor Etwas, das von oben hergeschleudert ward, zu verwahren. Man könnte diese Statue mit größerem Recht für die Vorstellung eines Kriegers halten, welcher sich bei der Belagerung einer Stadt besonders verdient gemacht und sein Leben gegen die Belagerten in Gefahr gesetzt hätte.

§. 183. Der verderbte Geschmack des Nero, welcher die bronzenen Figuren berühmter Bildhauer vergolden ließ, z. B. eine Figur Alexanders des Großen von der Hand des Lysippos, scheint auch auf andere Personen übergegangen zu sein, daß man sogar anfing, Statuen von Marmor zu vergolden.[336] Man sieht diese wunderliche Gewohnheit an einem Kopf des Apollo im capitolinischen Museum und an dem Bruchstück eines andern Apollokopfs von ausgezeichneter Arbeit, welches der Bildhauer Cavaceppi besitzt.

§. 184. Von der Kunst der Zeichnung zu diesen Zeiten können wir urtheilen aus dem Triumphbogen, welchen der Senat dem Titus errichten und aus dem Fries des Tempels der Pallas, welchen Domitian auf dem Forum Palladium erbauen ließ.[337] Nicht weniger rühmliche Denkmale dieser Zeit sind zwei Siegeszeichen vor dem capitolinischen Museum, welche man irriger Weise nach Marius benannt hat.[338] Man

---

324) *Thesaur. antiq. graec.* T. 3. XXX

325) Hygin. *Fab.* 242. 243. G. d. K. B. 11. K. 2. §. 28.

326) Tacit. *Annal. l.* 15. *c.* 45. Sueton. *Ner. c.* 32.

327) Pausan. *l.* 10. *c.* 7.

328) Valois *des richess. du temple de Delph. Acad. des Inscript.* T. 3. *Hist. p.* 78.

329) Ueber den Apollo von Belvedere vergleiche man die Anmerkung Nr. 39. z. B. 11. K. 3. §. 11. d. G. d. K.

330) Mercati *Metalloth. Arm.* 10. *p.* 361. Bottari *Mus. Capit.* T. 3, *tav.* 67. *p.* 136.

331) Tacit. *Annal. l.* 15. *c.* 23. 39. *l.* 14. *c.* 4. Sueton. *Ner. c.* 9.

332) Bianchin. *de lapid. Antiat. p.* 52.

333) Pausan. *l.* 8. *c.* 46. Nicht Nero, sondern Augustus raubte diese Statue. Meyer-Schulze.

334) Strabon. *Geograph. l.* 10. *c.* 2. §. 22. Strabo sagt nur, daß ein römischer Feldherr die Arbeiten des Herkules, welche von Lysippos wahrscheinlich in einer Reihe von Statuen dargestellt waren, aus Alyzia nach Rom gebracht. Von Nero ist und konnte nicht die Rede sein, da Strabo zu den Zeiten des Augustus und Tiberius lebte. Meyer-Schulze.

(Siebelis meint, die Nachricht des Strabo sei vielleicht von einer erhabnen Arbeit mit den Thaten des Herkules zu verstehen, dergleichen noch einige existiren; allein die Versetzung eines solchen Werks zu melden, wäre ohne Zweifel unter der Würde des großen Geographen gewesen.)

335) Ueber den sogenannten borghesischen Fechter vergleiche man die Anmerkung Nr. 41. B. 11. K. 3. §. 12. z. G. d. K.

336) Plin. *l.* 34. *c.* 8. *sect.* 19. *n.* 6.

337) Die Anmerkung 62. B. 11. K. 3. §. 18. z. G. d. K. berücksichtigt die Bildhauerarbeiten an dem Triumphbogen des Titus und an dem Tempel der Pallas. Meyer-Schulze.

338) Die angeführten Siegeszeichen stehen nicht im capitolinischen Museum, sondern oben an der großen, auf das Capitol führenden Treppe. Man vergleiche über die Beschaffenheit des Styls und der Arbeit an denselben die Anmerkung 66. B. 11. K. 3. §. 19. z. G. d. K. Meyer-Schulze.

muß sie dem Domitian beilegen zufolge einer Inschrift, die ehemals unter denselben stand, ehe sie von ihrem alten Ort weggenommen worden; die Inschrift zeigte an, daß ein Freigelassener, dessen Name verstümmelt war, dem Domitian diese beiden Werke setzen lassen.[339] Sie müssen also als Siegeszeichen des Kriegs mit den Daciern angesehen werden; denn nachdem Domitian durch seine Feldherrn sich mit wenigen Vortheilen aus diesem Krieg mit dem dacischen König Decebalus herausgezogen, wurden dennoch, wie Xiphilinus aus dem Dio meldet, dem Kaiser so viele Ehrenbezeugungen ausgemacht, daß die ganze Welt mit goldenen und silbernen Statuen und Bildnissen desselben angefüllt wurde, die man ihm aus Schmeichelei errichtet hatte.[340]

§. 185. Die vortreffliche Arbeit dieser Siegeszeichen und die ausnehmenden Zierrathen an denselben sind dem Begriff von der Kunst zu dieser Zeit gemäß, und sie könnten mit den erhabenen Arbeiten an dem gedachten Fries wie von einem Meister verfertigt betrachtet werden. Fabretti will zwar behaupten, daß es die Siegeszeichen des Marius sind, und weißt diejenigen als Unwissende ab, denen es Arbeiten von Trajans Zeiten geschienen, weil er die Arbeit an denselben so grob und unausgeführt findet, daß er dieses Werk mit den Bildhauerarbeiten an dem Triumphbogen des Konstantin vergleicht;[341] das will sagen mit denjenigen, welche an diesem Bogen nicht vom Forum des Trajan genommen, sondern zu Konstantin's Zeiten verfertigt sind. Aber läßt sich wohl, ohne übrigens der großen Gelehrsamkeit Fabretti's Unrecht zu thun, eine größere Blindheit bei Beurtheilung von Bildhauerarbeiten denken? Hält doch auch Fabretti den neuen Kopf der sogenannten Provinz Dacia (Dacia capta) unter der triumphirenden Roma im Hof des Pallastes der Conservatoren in Rom für alt,[342] so wie die erhabenen Arbeiten von Stucco an einem Fries des Pallastes Santa Croce.[343]

§. 186. Weil aber eben dieser Schriftsteller gegen diejenigen, welche die erwähnten Siegeszeichen dem Trajan beilegen, Gründe anführt, die auch meiner Meinung nicht weniger zuwider sind: so will ich diese Gründe, welche mich zu weit von meinem Hauptzweck abführen, nicht weiter erwähnen, sondern in der Ueberzeugung, von jedem Einsichtigen verstanden zu werden, hier nur Folgendes bemerken. In allen Siegeszeichen der Römer sieht man römische und barbarische Waffen mit einander vermischt und unter einander geworfen. Fabretti hätte daher mit seinen Einwürfen behutsamer sein müssen; eben dieses findet man sogar an dem Fußgestell der Säule des Trajan, wobei die Absicht der Künstler, denen man in solchen Denkmalen ihren freien Willen lassen mußte, mag gewesen sein, ihre Composition dadurch desto mannigfaltiger zu machen. Unter den Waffen der Siegeszeichen, von welchen die Rede ist, hat sich der Bildhauer begnügt, den Schilden eine ausländische Form zu geben, im Uebrigen sie aber geziert, wie immer ein Schild hätte sein können, welcher in einem Tempel aufgehängt zu werden bestimmt worden. An diesen Schilden, obwohl sie Waffen barbarischer Völker andeuten sollen, sieht man dennoch unten und oben einen Wolf ausgearbeitet, welches Thier, so wie der Adler das Feldzeichen der römischen Schaaren war.[344] Außerdem sind die Helme alle auf griechische Art gemacht, das ist so viel gesagt, als nach römischer Weise; sogar die Degen weichen nicht von der Form der griechischen ab.

§. 187. Mit mehr Grund haben Andere geglaubt, daß diese Siegeszeichen Augustus zu Ehren errichtet worden, und sie haben dieses aus dem Ort selbst geschlossen, wo dieselben vorher standen. Dieses war ein Kastell der julischen von Marcus Agrippa nach Rom geführten Wasserleitung, das ist, ein Gebäude, von wo das Wasser an verschiedene Orte hin vertheilt worden.[345] Hieraus hat man den Schluß gemacht, daß ein zur Zeit dieses Kaisers verfertigtes Denkmal auch mit seinen Siegeszeichen geziert worden. Aber gesetzt, daß diese Wasserleitung von Domitian ausgebessert worden (welche Muthmaßung durch das Stillschweigen des Frontinus nicht unkräftig wird) so ist die Wahrscheinlichkeit für meine Meinung größer, wenn ich sie für Werke des Domitian halte durch Vergleichung derselben, welche ich gemacht habe mit Stücken von andern Siegeszeichen, die in der Villa Barberini zu Castel Gandolfo entdeckt worden, wo ehemals die berühmte Villa dieses Kaisers war, und durch die vollkommene Aehnlichkeit der Arbeit und im Styl der einen sowohl als der andern.

§. 188. Doch ich lasse Alles dieses bei Seite und bemerke, daß man als die letzte Epoche der griechischen Kunst das Jahrhundert des Trajan, des Hadrian und der Antonine betrachten kann. Die Künstler aufgemuntert durch diese Fürsten, welche sich durch die Beschützung der Künste berühmt zu machen wünschten, scheinen sich ihre Vorgänger zu Mustern genommen zu haben, und wenn sie auch den Ruhm derselben in der Reinheit der Zeichnung nicht erreichen konnten, so standen sie ihnen doch nicht nach in der Zierlichkeit und sorgfältigen Vollendung ihrer Werke.

§. 189. Die Werke, welche Trajan unternahm, gaben den Künstlern ein weites Feld, ihr Talent zu zeigen und sich berühmt zu machen. Dieser ewig denkwürdige Kaiser scheint alle seine Vorgänger in der Errichtung großer Gebäude übertroffen zu haben, so daß die, welche sich erhalten haben, jeden Begriff übersteigen und, wie Dion von der durch diesen Kaiser über die Donau erbauten Brücke sagt, nur dazu dienten, die äußerste Stärke der menschlichen Kräfte zu zeigen.[346]

339) Gruter. *Inscript.* T. 2. *p.* 1084. *n.* 5. Fabretti *de column. Traj. c.* 4. *p.* 108.
340) Xiphilin. *in Domitian. p.* 232.
341) Fabretti *de column. Trajan. p.* 105.
342) Fabretti *l. c. p.* 106.
343) Fabretti *de column. Trajan. p.* 155. Man vergleiche die Anmerkung Nr. 69. B. 11. K. 3. §. 20. d. Gr. d. K.
344) Plin. *l.* 10. *c.* 4. *sect.* 5.
345) Plin. *l.* 36. *c.* 15. *sect.* 24. *n.* 9.
346) Dion. *Hist. rom. l.* 68. *c.* 13.

Hiervon zeigt der Bogen des Trajan zu Ankona, dessen Basament aus einem einzigen Stück Marmor besteht; in der Länge hält es sechs und zwanzig römische Palmen und ein Drittheil; die Breite ist von siebenzehn und einem halben, und die Höhe von dreizehn Palmen. Die Säule dieses Kaisers hat durch ihre ungeheure Größe der Wuth aller barbarischen Verheerer Roms getrotzt.[347] Sie stand sonst mitten auf seinem prächtigen Forum, das von Hallen umgeben war, deren Decken oder Gewölbe von Erz waren.[348] Von der Basilika Ulpia und von den andern Gebäuden, mit welchen dieses Forum geschmückt war, kann man sich einen Begriff machen aus den Säulen von ägyptischem Granit, welche acht und einen halben Palm im Durchmesser hielten. Sie wurden vor zwei Jahren entdeckt, da man eine Gruft machte zur Grundlage einer neuen Auffahrt zu dem Pallast Bonelli, und man fand zugleich ein Stück des oberen Gesimses oder die Cornische der Architrave, welche von den Säulen selbst getragen wurde, und sechs Palmen hoch ist.[349] Da nun die Cornische das Drittheil und noch weniger der ganzen Architrave zu sein pflegt, so muß dieselbe über achtzehn Palmen hoch gewesen sein. Dieses Stück ist in der Villa des Kardinals Alexander Albani aufgestellt, nebst einer Inschrift, die den Ort anzeigt, wo dasselbe entdeckt worden.

§. 190. Unter Hadrian, dem Nachfolger des Trajan, scheint sich die Kunst auf derselben Stufe der Vortrefflichkeit erhalten zu haben. Er selbst besaß die drei Künste der Zeichnung in solcher Vollkommenheit, daß er, wie Aurelius Victor meldet, neben Polykletos und Euphranor stehen konnte.[350] Allen seinen verstorbenen und lebenden Freunden ließ er Statuen errichten.[351] Seine leidenschaftliche Liebe für die Kunst war, wie es scheint, für ihn ein Bewegungsgrund ganz Griechenland wieder in den vollen Genuß der Freiheit zu setzen;[352] auch gab er durch die großen Gebäude, die er fast in allen griechischen Städten, besonders in Athen auf seine Kosten errichten ließ, den Künstlern reichliche Gelegenheit, ihr Talent auszuüben.[353] Er vollendete den Tempel des olympischen Jupiters in Athen, welcher an siebenhundert Jahre von Pisistratos an unvollendet geblieben war, und er ließ in demselben die Statue Jupiters von Gold und Elfenbein nebst vielen andern Statuen aus demselben Stoff aufstellen.[354] Der Tempel, welchen er in Cyzikum aufführen ließ, wurde zu den sieben Wunderwerken der Welt gezählt.

§. 191. Die tiburtinische Villa, welche er unter Tivoli erbaute, war der Inbegriff des Schönsten, das er auf seinen großen während achtzehn Jahren durch alle Provinzen des Reichs angestellten Reisen gesehen hatte. Hier ließ er nach dem Muster der berühmtesten Gebäude in Athen und in andern Städten ähnliche errichten, von welchen noch ungeheure Trümmer übrig sind, die man nicht ohne Staunen betrachten kann.[355] Diese Villa war hinreichend die Kunst in Rom blühend zu machen, um so mehr als sie nicht scheint mit Statuen, die aus andern Ländern geholt waren, sondern mit Werken gezierrt gewesen zu sein, die ausdrücklich für diesen Ort gearbeitet und bestimmt waren. So viel man wenigstens aus den dort ausgegrabenen und nach Rom gebrachten Statuen, wie aus den Gypsabgüssen von den in andere Länder gegangenen Werken urtheilen kann, scheinen sie alle um jene Zeit gearbeitet zu sein.

§. 192. Wer nur die abergläubische Anlage dieses Kaisers, seine Liebe zum griechischen Volk, und die von ihm ausgebesserten oder neu erbauten Tempel bedenkt, wird nicht für die Meinung derer sein, welche mit dem Kardinal Furietti annehmen,[356] daß das berühmte Gemälde der Tauben in Mosaik eben dasselbe sei, welches nach Plinius von einem gewissen Sosus in dem Fußboden eines Tempels zu Pergamos verfertigt worden.[357] Furietti besaß jenes Gemälde und nach seinem Tod ward es durch die Freigebigkeit des Papstes Clemens XIII. angekauft und dem capitolinischen Museum geschenkt. Der vornehmste Grund, aus welchem der ehemalige Besitzer dieses Denkmals den Werth desselben nach der erwähnten Nachricht des Plinius zu erhöhen glaubte, ist dieser, daß es in der Villa des Hadrian in der Mitte eines gröber gearbeiteten Fußbodens befindlich und mit Marmorstreifen eingefaßt war; hieraus will man schließen, daß es nicht an dem Ort, wo es gefunden worden, gearbeitet, sondern anderwärts hergeholt sei. Diese Meinung aber wird unerheblich, wenn man betrachtet, mit wie vieler Mühe ein Werk aus unzähligen kleinen Steinen zusammengesetzt, aus einem so entfernten Land nach Tivoli gebracht werden müssen, und daß, wenn es in Pergamos zu einem Fußboden gearbeitet wäre, man auch von dorther die gedachten Streifen von Blumenwerk und Arabesken, welche um diese Mosaik umher liefen, gebracht habe. Ein Stück von diesen Streifen, die mit eben solchem Blumenwerk versehen und von eben so feiner und verständiger Arbeit sind, wie das Gemälde der Tauben in Mosaik, ist in einem Tischblatt von Alabaster in der Villa des Kardinals Alexander Albani eingefaßt, und von diesem erhielt der verstorbene Churfürst von Sachsen ein ähnliches Tischblatt. Man müßte daher auch an-

---

347) Man sehe die Anmerkung 92. B. 11. K. 3. §. 27. z. G. d. K.
348) Pausan. *l.* 5. *c.* 12.
349) Im Monat August 1765.
350) Aurel. Victor. *Epitom. in Ael. Adrian. princ.*
351) Xiphilin. *Adrian. p.* 246.
352) Pausan. *l.* 1. *c.* 5. *c.* 3. Spartian. *in Adrian. c.* 13.
353) Pausan. *l.* 2. *c.* 3. *l.* 8. *c.* 10. *l.* 8. *c.* 12. *l.* 10. *c.* 35. Athen. *Deipnosoph. l.* 13. *c.* 4. *l.* 1. *c.* 18.
354) Pausan. *l. c.* Xiphilin. *Adrian. p.* 264. G. d. K. B. 12. K. 1. §. 1—3.
355) Spartian. *in Adrian. c.* 26. *Hist. August. Scriptor. T.* 1. *p.* 215. *segg.*
356) Furietti *de Musivis.* G. d. K. B. 12. K. 1. §. 9—11.
357) Plin. *l.* 36. *c.* 25. *sect.* 60. Unsere Ansicht über die berühmten capitolinischen Tauben in Mosaik ist in der Anmerkung Nr. 21. z. B. 12. K. 1. §. 8. d. G. d. K.

nehmen, daß diese Binden mit der Mosaik, welche sie einfaßten, von Pergamos nach Tivoli gebracht worden. Ferner sind noch zwei andere Gemälde in Mosaik von gleich feiner Arbeit mit folgender Inschrift des alten Künstlers Dioskorides:

ΔΙΟΣΚΟΥΡΙΔΗΣ ΣΑΜΙΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕ

gefunden worden; sie waren mit einem Streif von orientalischem Alabaster in der Mitte eines Fußbodens von grober Mosaik eingesetzt, und zwar in zwei Zimmern eines Hauses, das außerhalb der Mauer der alten Stadt Pompeji stand. Wollen wir nun behaupten, daß auch dieser Fußboden dorthin von einem andern Ort gebracht sei, um dem Kardinal Furietti zu schmeicheln, welcher seiner Mosaik gern noch einen Werth von aussen her beilegen wollte? Das erwähnte Gebäude von Pompeji war vielleicht eine von den Villen des Kaisers Claudius, welcher Dioskorides aus Griechenland kommen ließ, wenn anders nicht dieser Künstler, wie es wahrscheinlicher ist, seine Kunst in Rom lernte, wo damals ein weiteres Feld zur Ausübung der Kunst als in Griechenland geöffnet war.

§. 193. Außer dem angeführten Gemälde in Mosaik ward das capitolinische Museum noch mit zwei Kentauren von schwärzlichem Marmor bereichert.[358] Man fand sie ebenfalls in der Villa des Hadrian, und sie kamen auch in den Besitz des Kardinals Furietti. Sie sind wahrscheinlich um die Zeit eben dieses Kaisers gearbeitet und zwar von Aristeas und Papias, welche aus Aphrodisium, einer Stadt auf der Insel Kypros gebürtig waren, wenn man ihnen die berühmteste unter den Städten dieses Namens zur Vaterstadt geben will.

§. 194. Aus eben dieser Stadt und ein Zeitgnosse dieser beiden Bildhauer scheint Zeno, ein Sohn des Attis gewesen zu sein,[359] dessen Name auf dem Zipfel des Gewandes einer senatorischen Statue in der Villa Ludovisi also steht:

ΖΗΝΩΝ
ΑΤΤΙΝ
ΑΦΡΟΔΙ
ΣΙΕΥΣ
ΕΠΟΙΕΙ

§. 195. Ein anderer Bildhauer Zeno aus Staphis, einer Stadt in Asien, hat wahrscheinlich um eben diese Zeit gelebt, wie aus einer metrischen Inschrift in der Villa Negroni erhellt.[360] Man liest sie an einer Herme ohne Kopf, welche dieser Bildhauer seinem Sohn gleichen Namens auf das Grabmal setzen ließ. Ich habe nur den Anfang dieser Inschrift herausbringen können; die letzten Zeilen sind nicht völlig zu lesen:

ΠΑΤΡΙΣ ΕΜΟΙ ΖΗΝΩ
ΝΙ ΜΑΚΑΡΤΑΤΗ ΣΤΑΦΙΣ
ΣΙΑΣ ΠΟΛΛΑΔΕ.....
ΕΜΑΙΣΙ ΤΕΧΝΑΙΣΙ ΔΙΕΛΘ....
ΚΑΙ ΤΕΤΞΑΣ ΖΗΝΩΝΙ ΜΕ
ΠΡΟΤΕΘΝΗΚΟΤΙΠΑΙΔΙ
ΤΥΜΒΟΝ ΚΑΙ ΣΤΗΛΗΝ
ΕΙΚΟΝΑ ΣΑΤΤΟΣ ΕΓΑΤΨΑ
ΑΙΣΙΝ ΕΜΑΙΣ ΠΑΛΑΜΑΙΣΙ
ΤΕΧΝΑΣ ΖΑΜΕΝΟΣ ΚΑΤΤΟΝ
ΕΡΓΟΝ.....

Man lernt aus dieser Inschrift den Namen der bis jetzt unbekannten Stadt Staphis. Auch könnte man sagen, daß das abgekürzte Wort ΣΤΑΙ auf einer Münze des Königs Antiochos Epiphanes[361] eher diese Stadt bedeute, als Σταφυλίης, ein Beiwort des Bacchus, welches Einige darin zu finden glaubten.[362]

§. 196. Da ich kurz vorher unter den Beschützern der Kunst, außer Hadrian, auch die Antonine genannt habe, so will ich hier noch bemerken, daß sich unter ihnen vorzüglich Mark Aurel auszeichnete. Dieser Kaiser hatte von Diognetos, welcher ein Maler war, die Weltweisheit, und, wie er sagte, die Kunst gelernt, das Wahre vom Falschen und das Geringe vom Schätzbaren zu unterscheiden; ja er ließ sich auch von demselben in der Kunst der Zeichnung unterrichten.[363] Aber die Sophisten und Rheteren, Menschen ohne eigene Vernunft und Geschmack, wurden von den Antoninen gleichsam auf den Thron erhoben, und sie brachten die Kunst selbst um die allgemeine Achtung, indem sie gegen Alles, was nicht zu ihrer Schule paßte, schrieen, so daß ein Künstler auch von dem größten Verdienst von ihnen nur wie ein Handwerker betrachtet wurde.[364] Ihr Urtheil von der Kunst ist dasjenige, welches Lucian in seinem Traum der Gelehrsamkeit in den Mund legt;[365] ja es wurde an jungen Leuten als eine Niederträchtigkeit ausgelegt, nur zu wünschen ein Phidias zu werden. Indessen beförderte dieser Kaiser so viel als möglich die Kunst auch dadurch, daß er verdienten Männern Statuen setzen ließ; so ehrte er das Andenken des Binder, welcher im Krieg wider die Markomannen geblieben war, durch drei Statuen.[366]

§. 197. Diese letzte Epoche der Kunst, welche das Jahrhundert des Trajan, Hadrian und der Antonine in sich begreift, endigte mit Commodus. Das Brustbild dieses Kaisers im capitolinischen Museum,

358) Ueber die beiden Kentauren vergleiche man die Anmerkungen Nr. 26. 27. z. B. 12. K. 1. §. 14. z. G. d. K.
359) Man vergleiche die Anmerkung Nr. 88. z. B. 11. K. 3. §. 26. z. G. d. K.
360) Man vergleiche die Anmerkung 90. z. §. 26.
361) Beger. *Thesaur. Brand. T.* 1. *p.* 239.
362) Wise *Numm. ant. Bodlej. p.* 116.
363) M. Antonin. *de reb. suis. l.* 1. *c.* 6. Jul. Capitol *in Antonin. Philosoph. c.* 4.
364) Galen. *de puls. differ. sub init.* Man sehe die Anmerkung Nr. 4. z. B. 12. K. 2. §. 1. z. G. d. K.
365) *Somn. c.* 9.
366) Xiphilin. *M. Aurel. p.* 259.

das ihn in seiner Jugend vorstellt, kann mit den schönsten Bildnissen wetteifern;[367] jedoch immer mit Ausnahme der Haare, die fast nur allein mit dem Bohrer mühsam und kleinlich ausgeführt sind, und sich dadurch von der Arbeit der Haare in früheren Zeiten unterscheiden. Von dieser Bemerkung sind selbst die schönsten Köpfe der Antonine und besonders die zwei berühmten des Lucius Verus und des Mark Aurel von fast colossaler Größe nicht ausgeschlossen, da man auch an ihnen die Haare auf dieselbe Art gearbeitet findet.[368]

§. 198. Diese Bemerkung allein war hinreichend die Unwissenheit dessen aufzudecken, welcher zuerst die Statue des Herkules im Hof von Belvedere für ein Bildniß des Commodus ausgegeben.[369] Diese Statue ist der blühendsten Zeiten der Kunst würdig und sie übertrifft, selbst abgesehen von der Vortrefflichkeit der Zeichnung, in der Arbeit der Haare alle Figuren des Herkules auf der Welt.

§. 199. Weil man wußte, das Commodus gern für den Herkules gelten wollte, und weil er auf seinen Münzen, um ihn dem Herkules ähnlicher zu machen, mit einer Löwenhaut auf dem Kopf und mit einem kürzern Bart, als in seinen andern Bildnissen, erscheint:[370] so hat man die Vermuthung gemacht, daß er auch in der Statue, von welcher wir reden, abgebildet sei; um so mehr als man sich einbildete, daß durch das Kind, welches die Statue auf dem linken Arm trägt, dasjenige angedeutet sei, welches diesem Kaiser zum Zeitvertreib diente und hernach Ursache seiner Ermordung ward, da es ein Verzeichniß der von eben diesem Kaiser zum Tod Bestimmten aus dem Fenster geworfen hatte, und dieses Verzeichniß wurde von den Verschwornen aufgefunden.[371]

§. 200. Aber das Kind, welches unsere Statue auf dem Arm trägt, ist ein ganz anderes. Man glaube nicht, daß ich dieses Kind, so wie Andere,[372] für den Hylas halte, weil dieser, als Herkules ihn erkannte, schon herangewachsen war, so daß er von ihm beim Argonautenzug mitgenommen wurde.[373] Daher ist der von den Nymphen entführte Hylas als Jüngling nicht als Kind vorgestellt im Pallast Albani[374] auf einem alten aus vielfarbigen Steinen zusammengesetzten Denkmal (lavoro commesso) wie auch in einem herkulanischen Gemälde und auf einem Opfergefäß von erhabener Arbeit, welches den Fries des Tempels des Jupiter Tonans am Fuß des Capitols ziert.[375]

§. 201. Daher muß das Kind, welches unsere Statue trägt, Ajax, der Sohn des Telamon sein. Denn man erzählt, daß die Geburt dieses Knaben von Herkules dem Vater geweissagt worden. Herkules gab ihm noch vor der Geburt diesen Namen wegen einer glücklichen Vorbedeutung, welche er in der Erscheinung eines Adlers fand, als er seine Wünsche für eben dieses Kind that.[376] Dieses neugeborne Kind legte Herkules auf seine Löwenhaut, hob es so gen Himmel, um es dem Jupiter gleichsam darzustellen, trug es zum Vater[377] und erzog es endlich.[378] Dieses Kind erschien demjenigen ganz unbedeutend, welcher auf Befehl Ludwigs des Vierzehnten die Statue in Gyps abformen ließ, und man hat daher dem Herkules anstatt des Kindes, die drei hesperischen Aepfel in die Hand gegeben.

§. 202. Uebrigens hat der irrige Name des Commodus, welchen man dieser Statue gegeben, einen Alterthumsforscher ohne Verstand zu einem sehr schiefen Urtheil verleitet, indem er sagt, dieser Herkules Commodus sei gut, aber er zeige einen deutlichen Unterschied zwischen dem griechischen und römischen Geschmack in der Bildhauerei. Eben dieses in Rom gelernte Urtheil wiederholt ein Reisender von geringer Einsicht.[379]

§. 203. Wie sehr die Kunst nach der erwähnten Epoche gefallen, und wie schnell sie ihren vorigen Glanz verloren, beweisen deutlich die öffentlichen zur Zeit des Septimius Severus errichteten Werke, und besonders die erhabenen Arbeiten an seinem Triumphbogen, und an einem andern Bogen, den die Silberschmiede eben diesem Kaiser zu Ehren aufführen ließen.[380] Diese Denkmale weichen so sehr von denen des Mark Aurel ab, und der Unterschied zwischen beiden ist so fühlbar, daß er auch den Unerfahrensten in die Augen springt; es scheint daher erstaunend, wie die Kunst in einer so kurzen Zeit so ganz und gar herunterkommen konnte; auch wissen wir nicht die wahre und bestimmte Ursache dieser so plötzlichen Veränderung anzugeben. Aus Mangel an Arbeit ist sie gewiß nicht entstanden, da die unzähligen Köpfe des Septimius Severus, welche zu Statuen und Brustbildern gehörten, das Gegentheil beweisen; ferner ist es hinlänglich erkannt, daß Plautian, dem Liebling und ersten Mi-

---

367) Man vergleiche die Anmerkung Nr. 45. z. B. 12. K. 2. §. 12. z. G. d. K. (Müller Hdb. *p.* 229. N. 2.)

368) Man vergleiche die Anmerkung Nr. 24. B. 12. K. 2. §. 8. z. G. d. K.

369) Maffei *Raccolt. di stat. tav.* 5. Schott. *Itiner. Ital. p.* 411.

370) Lamprid. *Commod. Ant. c.* 9. M. sehe die Anmerkung Nr. 54. B. 12. K. 2. §. 13. z. G. d. K. Die Kupfertafel Nr. 42. *B.* enthält eine Abbildung.
Meyer-Schulze.
(In der Samml. d. Graf. v. *Carlisle* in *Castle Howard* in England befindet sich eine sehr fleißige und trefflich erhaltene Büste des Commodus. Waagen Reise *II. p.* 427.)

371) Herodian. *Historiar. l.* 1. *c.* 17. §. 3. 4. *segq.* Man sehe die Anmerkung 50. B. 12. K. 2. §. 13. (Meyer G. d. K. *III. p.* 265.)

372) Vaillant *num. e mus. de Camps p.* 63. Venuti *numm. Alb. Vatic. t.* 118.

373) Apollon. *Argonautic. l.* 1. *v.* 1207. Antonin. Liberal. *Metamorph. n.* 26. *p.* 137. Apollodor. *Bibliothec. l.* 1. *c.* 9. *sect.* 19.
Meyer-Schulze.

374) Ciampini *veter. monim. T.* 1. *p.* 60.

375) *Pitt. Ercol.*

376) Tzetz. *Schol. ad Lycophron. v.* 461.

377) Pindar. *Isthm. od.* 6. *v.* 60.

378) Philostrat. *Heroic. c.* 11. *num.* 1. *p.* 719.

379) Tzetz. *Schol. v.* 461. Ficoron. *Rom. antiq* Wright's *Travels. p.* 267.

380) Man vergleiche die Anmerkung Nr. 63. B. 12. K. 2. §. 16. z. G. d. K.

nister des Septimius Severus, in allen Städten so viele Statuen errichtet worden, daß sie zahlreicher waren, als diejenigen, welche dem Kaiser selbst gesetzt worden.[381]

§. 204. Um indessen einen nicht ganz unwahrscheinlichen Grund von dieser äußerst seltsamen Veränderung der Kunst anzuführen, könnte man sagen, daß hier derselbe Fall eingetreten, welcher die Verschlimmerung der Zeichnung unmittelbar nach dem Tod Raphaels herbeiführte, zumal wenn man voraussetzt, daß die gute Schule in der letzten Epoche der Kunst sich nur durch wenige Künstler erhalten hätte, welche mit den Antoninen oder ungefähr um jene Zeit aufhörten. Wenn wir uns also auf der einen Seite mit dem Verschwinden der wenigen Vorzüge des guten Jahrhunderts auch das Aufhören der Kunst denken, und wenn wir auf der andern Seite ohne Leidenschaft die Zeichnung des Giulio Romano mit der des Raphael vergleichen, so wird man vielleicht begreifen, wie die Kunst zur Zeit des Septimius Severus so sehr in Verfall gerathen konnte. Denn zwischen der Zeichnung des Giulio Romano und der seines Meisters ist vielleicht kein geringerer Unterschied als zwischen den Denkmalen aus der Zeit der Antonine und den Werken aus der Zeit des Septimius Severus.[382]

§. 205. Allein der Schluß, den wir aus den öffentlichen Werken auf den Zustand der Kunst gemacht haben, und welchen man in Hinsicht auf diese Zeiten als allgemein betrachten müßte, kann doch einige Ausnahmen zulassen. So könnte man zur Verfertigung des Bogens des Septimius Severus vielleicht schlechte, wo nicht die schlechtesten Künstler gewählt haben und zwar wegen der Unwissenheit dessen, welcher die Leitung der Arbeit hatte, wie dies zur Zeit des Papstes Eugen IV. geschah. Als dieser die Hauptthür der St. Peterskirche in Rom von Erz und mit erhabenen aus der Geschichte entlehnten Arbeiten wollte verfertigen lassen, nach Art der berühmten Thüren von Lorenz Ghiberti an dem Baptisterium zu St. Johann in Florenz: ließ er, anstatt den eben genannten Künstler zu rufen, Antonius Filarete, und Simon, einen Bruder des Bildhauers Donato, welche Beide jenem sehr weit in der Kunst nachstanden, von Florenz kommen, und diese haben nach zwölfjähriger Arbeit ein Denkmal ihrer Ungeschicklichkeit und Rohheit in Vergleich mit der Kunst des Ghiberti hinterlassen.[383] Und dieses ist nicht das einzige Beispiel der Art. Denn wer würde nicht glauben, daß die Statue des Papstes Leo X., des Vaters der schönen Künste, ein Werk sein müßte, aus welchem man sich ein sicheres Urtheil über den damaligen Zustand der Bildhauerei bilden könnte, und daß der Vorzüglichste unter allen Künstlern zu diesem Werk gebraucht worden? Und dennoch kann man sich keine schlechtere Arbeit denken, als diese ist, und der Name des Künstlers, welcher ein Sicilianer war, ist so unbekannt, daß er nicht einmal hier erwähnt zu werden verdient.[384]

§. 206. Indessen ist es nicht meine Absicht, die Künstler, welche zur Zeit des Septimius Severus lebten, in Hinsicht ihrer Geschicklichkeit zu vertheidigen. Ich will nur wahrscheinliche Gründe anführen, daß die Kunst sich in einem bessern Zustand befunden habe, als man aus dem Triumphbogen des Septimius Severus und aus dem sogenannten Bogen der Silberschmiede schließen sollte. Dieses erhellt aus andern Bildhauerarbeiten, die damals und auch nach der Zeit eben dieses Kaisers verfertigt worden. Zugleich will ich diesen scheinbaren Widerspruch zu heben suchen. Könnte ich nur einfache Bildnisse, welche die Bildhauerarbeit an jenen beiden Bogen übertrafen, wie die Köpfe des Caracalla im farnesischen Pallast, im capitolinischen Museum und in der Villa des Kardinals Alexander Albani anführen: so würde die Antwort, welche man mir geben könnte, leicht sein. Denn etwas anderes ist, würde man sagen, ein ähnliches und mit Fleiß ausgeführtes Bildniß nach der Natur machen, und etwas anderes, Figuren zeichnen und Statuen arbeiten. Aber die schöne Statue des Kaisers Pupienus über Lebensgröße, die bis auf die eine Hand aufs Vollkommenste erhalten ist und sich jetzt in der Villa des Kardinals Alexander Albani befindet, ist nach den Zeiten des Septimius Severus verfertigt worden, und nichts destoweniger kann sie mit den Statuen der römischen Kaiser aus dem ersten Jahrhundert verglichen werden.[385] Hieraus folgt, daß auch nach Septimius Severus noch Künstler aus der guten Schule

---

381) Xiphilin. *Sever. p.* 312.

382) Was Winckelmann hier gesagt, indem er die Kunst, ihren Gang und ihr Sinken zur Zeit des Septimius Severus mit dem Sinken derselben in neuerer Zeit nach Raphael's Hingang vergleicht, scheint aus keiner ganz richtigen Ansicht hervorgegangen zu sein. Die alte Kunst war zur Zeit des Septimius Severus schon sehr gesunken; sie litt an Ueberladung und falschem Geschmack, ja wenn wir die erhabenen Arbeiten am Triumphbogen des Septimius Severus zum Maaßstab unserer Betrachtung nehmen wollen, auch am Unbedeutenden. Ihre höchste Blüthenzeit lag schon ein halbes Jahrtausend zurück und ihr gänzlicher Verfall war nahe. Aber die neuere Kunst hatte durch Raphael, als er lebte und wirkte, ihren höchsten Gipfel erreicht; ihr Sinken begann freilich nach ihm, doch nur allmählig. Zwar kann Giulio Romano, streng genommen, des Manierirten einigermaßen beschuldigt werden; er ist weder so zart, noch so wahr natürlich und mannigfaltig als sein Meister, weil er in seinen Formen den Styl seiner Zeichnung nach den alten Marmorn, nicht nach der Natur bildete. Doch wird ihm Niemand mit gutem Recht geschmacklose Ueberladung, noch weniger Unbedeutsamkeit vorwerfen können.

Meyer-Schulze.

(Meyer G. d. K. *III. p.* 267.)

383) Vasari *vit. de' pitt. T.* 1. *p.* 347. (*edit. Firenze* 1568.)

384) (*Giacomo della Duca*)

385) Winckelmann hat hier die Statue des Pupienus etwas überschätzt. In der Geschichte der Kunst (B. 12. K. 2. §. 25.) redet er von ihr mit gemäßigterem Lob. Auch ist es noch zweifelhaft, ob die Benennung dieses Denkmals richtig ist. Man vergleiche die Anmerkung 83. zu diesem §.

Meyer-Schulze.

(Meyer G. d. K. *III. p.* 276.)

übrig waren, und daß man aus den Denkmalen dieses Kaisers sich nicht ein allgemeines Urtheil über den Zustand der Kunst zu seiner Zeit bilden kann.

§. 207. Eben so hat man aus einem unreifen Urtheil und geringer Wißbegierde fast allgemein geglaubt, daß die Kunst zur Zeit des Kaisers Gallienus gänzlich in Verfall gerathen und daß die Bildhauerei gar nicht mehr ausgeübt worden sei.[386] Allein diese Behauptung einiger neuern Schriftsteller gründet sich durchaus nicht auf unumstößliche Beweise und wird offenbar widerlegt durch ein sehr gut erhaltenes Brustbild eben dieses Kaisers in der Villa des Kardinals Alexander Albani.

§. 208. Zu den Untersuchungen über den Verfall der griechischen Kunst kann man gewissermaßen auch eine Bemerkung rechnen, welche ich über eine grob gearbeitete Figur in Basalt gemacht habe. Diese Figur gleicht einem sitzenden Affen, dessen vordere Füße auf den Knieen der hinteren Füße ruhen und wovon der Kopf verloren gegangen. Sie steht auf dem Capitol im Hof des Pallastes der Conservatoren und auf ihrem Sockel liest man folgende Inschrift:

ΦΙΔΙΑC ΚΑΙ ΑΜΜΟΝΙΟC
ΦΙΔΙΟΥ ΕΠΟΙΟΥΝ.

Diese Inschrift war in dem geschriebenen Verzeichniß, aus welchem Reinesius dieselbe genommen, nur leichthin angegeben, ohne Anzeige des Werks, woran die Inschrift stand, noch des Orts, wo sie sich gefunden.[387] Sie ist noch bis jetzt von Wenigen oder von Niemandem bemerkt worden, und dennoch muß sie für unzweifelhaft gehalten werden von Jedem, welcher mit der Form der griechischen Buchstaben in alten Steinschriften vertraut ist. Aber wie soll man den Namen zweier griechischen Bildhauer mit einem Werk reimen, das, in Ansehung der Figur wie der Arbeit, ihrer Kunst unwürdig ist? Ich dürfte nur antworten, daß vielleicht irgend Jemand unter den Alten sich in guter Laune das Vergnügen gemacht, diese Inschrift setzen zu lassen. Aber ich will lieber eine Muthmaßung mittheilen, welche mir bei der Verfertigung meiner Geschichte der Kunst einfiel.[388] Ich bilde mir ein, daß der Affe ein Vorbild der Verehrung unter den Griechen gewesen sei, welche sich, nach dem Bericht des Diodor, in Afrika niedergelassen, die Sitten der barbarischen Völker dieses Landes angenommen und die Affen heilig gehalten, so daß diese griechische Kolonie deshalb *Πιθηκοῦσσαι* von *Πίθηκος* Affe benannt wurde.[389] In dem Krieg des Königs Agathokles von Sicilien mit den Karthaginiensern ward diese Kolonie durch Eumachos, den Feldherrn des Agathokles, entdeckt, welcher bis in die innern Theile Afrika's vordrang, und eine von den Städten dieser Griechen eroberte und zerstörte.[390] Man könnte daher annehmen, daß unser Affe von jenen beiden genannten Künstlern Phidias und Ammonios verfertigt sei, welche ihre Kunst unter den Pithekussen ausgeübt hätten, und daß dieser seltsame Gegenstand der Verehrung bei einer griechischen Kolonie, die so sehr in ihren Sitten ausgeartet war, aus diesem Grund und wegen der Seltenheit von dort herüber gebracht worden. Doch kann dieses nicht zur Zeit des Agathokles, welcher sich in der unmittelbar auf den Tod Alexanders des Großen folgenden Olympiade berühmt machte, geschehen sein, weil man den Affen wegen der Form der Buchstaben der Inschrift für neuer halten muß;[391] auch ist das Sigma rund, wie in den spätern Zeiten gebräuchlich war. Endlich ist es wahrscheinlich, daß dieses Werk zur Zeit der Kaiser nach Rom geführt worden. Dieses schließe ich aus einer Inschrift auf der linken Seite des Sockels, von welcher, obwohl sie sehr unleserlich geworden, sich noch die Worte VII. Cos. zeigen.[392]

§. 209. Nachdem ich auf diese Art den Schicksalen der aus Griechenland nach Rom verpflanzten Kunst der Zeichnung bis zu ihrem Verfall gefolgt und zu dem Ziel gelangt bin, welches ich mir in diesem zweiten Abschnitt vorgesteckt hatte: so will ich hier abbrechen, wiewohl ich weiß, daß die Kunst auch dieses Land wieder verließ,

---

386) Ficoron. *osservaz. sopra il Diar. Ital. di* Montfauc. *p.* 14. Spence's *Polymetis.*

387) Reines. *Inscripti. cl.* 2. *n.* 62. Man sehe G. d. K. B. 8. K. 3. §. 15.

388) B. 8. K. 3. §. 16.

389) *L.* 20. *c.* 58. Aber Diodor sagt nicht, daß die Pithekussä eine griechische Kolonie gewesen.
Meyer-Schulze.

390) Diodor. Sicul. *l. c.*

391) Alexander starb Olymp. 114. 1. Eumachos, der Feldherr des Agathokles, besiegte die Pithekussä Olympiade 118. 2. Meyer-Schulze.

392) Man vergleiche die Anmerkung 68. 69. z. B. 11. K. 1. §. 18. d. G. d. K. Wir nehmen indessen die sich bietende Gelegenheit wahr, einiges dieses Denkmal betreffende, so damals übersehen worden, jetzt nachzutragen. Hier, so wie in der G. d. d. K. d. A., B. 8. K. 3. §. 15. sagt Winckelmann, das Werk sei aus Basalt gearbeitet. Fea hingegen, *Storia delle Arti del disegno T.* 3. *p.* 430. *seg.* hält den Stein für eine Art *marmo Cipollino*, und meldet ferner, dem Abbate Marini (*Iscriz. antich. delle Ville, e de' palazzi Albani p.* 176.) sei es gelungen einen Theil der lateinischen Inschrift zu lesen — wie folgt

. . . . . .
. . . . OS . . . .
. . . ILLIANON . . .
. . . . SACR . . . .
SEPT. QVINTILLO ET PRISCO
COS

woraus also erhelle, daß dieses Götzenbild zum Weihgeschenk gegeben worden im Jahr 159 der christlichen Zeitrechnung, als Antoninus Pius über das römische Reich herrschte; zu welcher Zeit der ägyptische Götzendienst zu Rom sehr begünstigt war. Die griechischen Meister des capitolinischen Denkmals, sagt Fea weiter, hätten in demselben, sei es nun zu Rom oder anderwärts gearbeitet worden, offenbar dem ägyptischen Kunstgeschmack nachgeahmt, wie solches auch mit einem andern ähnlichen Götzen in der Villa Albani der Fall sei, und dergleichen der ägyptischen Kunst nachgeahmten Bilder wären wahrscheinlich bei den Römern eingeführt worden, schon vor den Zeiten der ägyptischen Götzendienst begünstigenden Kaiser.
Meyer-Schulze.

und sich mit dem Sitz des römischen Reichs nach Konstantinopel begab. Hier war sie ihrem ursprünglichen Boden näher, gelangte aufs Neue zu einiger Kraft, und erwachte wieder, indem die Künstler eine günstige Gelegenheit hatten, sehr viele Wunderwerke großer Meister zu sehen, welche bis auf jene Zeit in Griechenland geblieben und endlich nach Konstantinopel gebracht waren. Unter diesen befand sich der olympische Jupiter des Phidias, die Venus aus Knidos von der Hand des Praxiteles, eine colossale von Lysippos gearbeitete Juno von Erz, und die berühmte Statue der Gelegenheit von eben diesem Künstler. Ja man konnte, um sich zu unterrichten, in Konstantinopel sogar Werke des ältesten Styls sehen, wie eine Pallas aus der Insel Lindus, ein Werk des Dipoenos und Skyllis, welche zu den ersten Künstlern der Schule in Sikyon gehörten.[393]

§. 210. Man bedenke ferner die große Anzahl der Statuen aus Erz, die in Konstantinopel unter den ersten byzantinischen Kaisern bis auf die Nachfolger des Theodosius und später verfertigt sind, und deren Andenken sich in vielen griechischen, theils die Statue, theils die abgebildete Person preisenden Sinnschriften erhalten hat.[394] Besonders beachte man die zwei schneckenförmigen Säulen, die noch heut zu Tage stehen, und auf welchen nach Art der Säulen des Trajan und des Mark Aurel die Thaten des Arkadius, des Nachfolgers des Theodosius in erhabener Arbeit vorgestellt sind, und man wird nicht läugnen können, daß die Kunst überhaupt mit glücklicherem Erfolg unter den Griechen betrieben worden als in Rom, das schon von den barbarischen Völkern verheert war.[395] Ein gewisser zierlicher, nach dem Muster des Alterthums gebildeter Geschmack in der Zeichnung erhielt sich unter den Griechen bis zu den Zeiten des Kaisers Justin. Hiervon zeugt eine mit Miniaturen gezierte griechische Handschrift des Kosmas in der vaticanischen Bibliothek Nr. 699, die Montfaucon bekannt gemacht hat, aber ohne die Figuren abbilden zu lassen.[396] In dieser Handschrift sieht man unter andern Gemälden zwei Tänzerinnen unter dem Thron des Königs David,[397] die mit beiden Händen ein fliegendes Gewand über dem Kopf halten; zwischen beiden steht das Wort OPXHCIC der Tanz. Diese Tänzerinnen sind mit so vieler Anmuth vorgestellt, daß man glauben muß, sie wären einem alten Gemälde aus den guten Zeiten der griechischen Kunst nachgebildet.

§. 211. Ich könnte zum Beweis noch andere Denkmale anführen, wenn ich das mir vorgesteckte Ziel überschreiten und den Leser mit Nachrichten unterhalten wollte, die wenig oder nichts zur wesentlichen Kenntniß von der Kunst der Zeichnung, dem Zweck meiner Untersuchung beitragen. Die letzten Werke der Kunst, welche ihrer würdig sind, betrachte ich wie die Odyssee, von welcher Longin sagt,[398] daß in ihr der göttliche Dichter wie die untergehende Sonne erscheine, von welcher zwar nicht die vorige Stärke, aber doch die Größe beim Untersinken übrig bleibt. Man kann diese letzten Werke auch mit Männern wie Themistokles, Thukydides und Xenophon vergleichen, welche bei einem ähnlichen Herabsteigen von ihrer Höhe doch nicht ihren einmal erworbenen Ruhm verläugnen.

---

393) Cedren. *compend. histor. p.* 322. Man vergleiche die Anmerkungen No. 64. 65. z. B. 12. K. 3. §. 11. z. G. d. K.
(Müller Hdb. *p.* 245. *n.* 1.)

394) Man vergleiche die Anmerkungen Nr. 23. z. B. 12. K. 3. §. 3. *n.* 38. 39. z. §. 5. 60, 61. z. §. 9. 68. z. §. 11. d. G. d. K.

395) Baudar. *Imp. orient. T.* 2. *p.* 508. *seqq.*
Man vergleiche die Anmerkung No. 42. z. §. 5. Eine der hier angeführten Säulen soll nach Pouqueville (Reise durch Morea nach Konstantinopel, übersetzt von K. L. Müller, B. 2. S. 167.) im Umfang der Gärten des Serails stehen und noch ziemlich unbeschädigt erhalten sein.
Meyer-Schulze.
(Meyer Gesch. d. K. *III. p.* 318. Müller Hdb. *p.* 233. *p.* 210. *n.* 8. *n.* 3. 4.)

396) *Collect. script. graec. T.* 2. *p.* 113. Man vergleiche die Anmerkung No. 70. 71. z. §. 12.

397) Die eine dieser Tänzerinnen ist nach *d'Agincourt, Histoire de l'art par les Monumens, Peinture pl.* 31. *n.* 4. abgebildet und auf der Kupfertafel 43. *C.* befindlich. Meyer-Schulze.

398) *De Sublim. c.* 9.

Ende des ersten Theils.

Verbeſſerungen.

S. 20. die ( ) Citate unter Anmerk. 46. u. 53. fallen weg.
S. 87. Zeile 4. v. unten leſe man Glyptothek.
S. 151. = 23. = = = = Kupfertafel 11. *C.*
S. 157. = 2. = = = = Note 79.
S. 162. = 6. = = = = Kupfert. 34. *n.*
S. 236. = 30. = = = = Note 76.
S. 267. = 7. = = = = Note 97.
S. 301. = 28. = = = = Kupfert. 20.
S. 312. Zeile 24. v. unten leſe man Kupfert. 22.
= 313. = 26. = oben = = Kupfert. 20. *C.*
= 321. = 2. = unten = = Note 2.
= 331. = 14. = = = = Note 3.
= 396. = 26. = = = = Note 2.
= 433. = 11. = = = = Note 49. z. B. 9. R. 3. §. 13.
= 454. = 1. = = = = Note 114.
= 561. = 5. = = = = §. 14.

Druck und Papier von C. Schumann in Schneeberg.

Rom den 28 Juli 1766.

Hochfolgebohrner
Hochzuverehrender Herr Commercien Rath

Ich habe viel Ursachen auch Ihr letztes Schreiben genau durchgedacht, so lieb es mir ist die Nachricht von Ihrer angenommenen Stelle bey denen Peugen gethan, und ich hoffe das Gegentheil, der mir gnädigen Versicherung ungeachtet, aber nicht wider Ihren, Ihre nützliche. Ich meine nicht, mich Ihrer Gesellschaft in solchen Lagen, daß ich es an dem Werke selbst einen Widerspruch zwingen sollte, wenn denn der mir ein junger Baumeister ist, welcher in seiner Lehrzeichnung des ästhetischen Theils der Baukunst bey Ihnen bleiben wird, nicht so gut, wie bey einem andern gelernt haben wird, nicht glaubet, daß der sehr viel Vorurtheile zu verlassen habe, um seiner Arbeit willkürlich nach dem Geschmack der Zeit zu fallen. Ich habe mich ja klar und deutlich in zwey Briefen vor Ihnen, daß ich diese Nachrichten wünschte, um in Ihrer Gesellschaft einen Gebrauch davon zu machen. Itzo will ich meine Gedanken auch den andern gedachten Ich habe die Vorrede, die Hauptsache an meinem Freunde Hirt, wenn sie es hier nicht abdrucken, bevor man nicht mit dem Buche bis dahin gekommen ist. Ich wünschte die deutschen einen Gefallen in deutscher Sprache davon zu machen, sehe es mich darum an einen neuen und richtigen Abdruck an bat gemacht. Die Franz Übersetzung zu wenig ist von Ihnen und sage also H. Hofgebohrt Dank. Die Anmerkungen werde ich zu meiner Aufklärung überschicken, so bin mich beständig sage

H. Hofgebohrt

gehorsamer Diener Ihr Winckelmann.

Digitized by Google

B
C

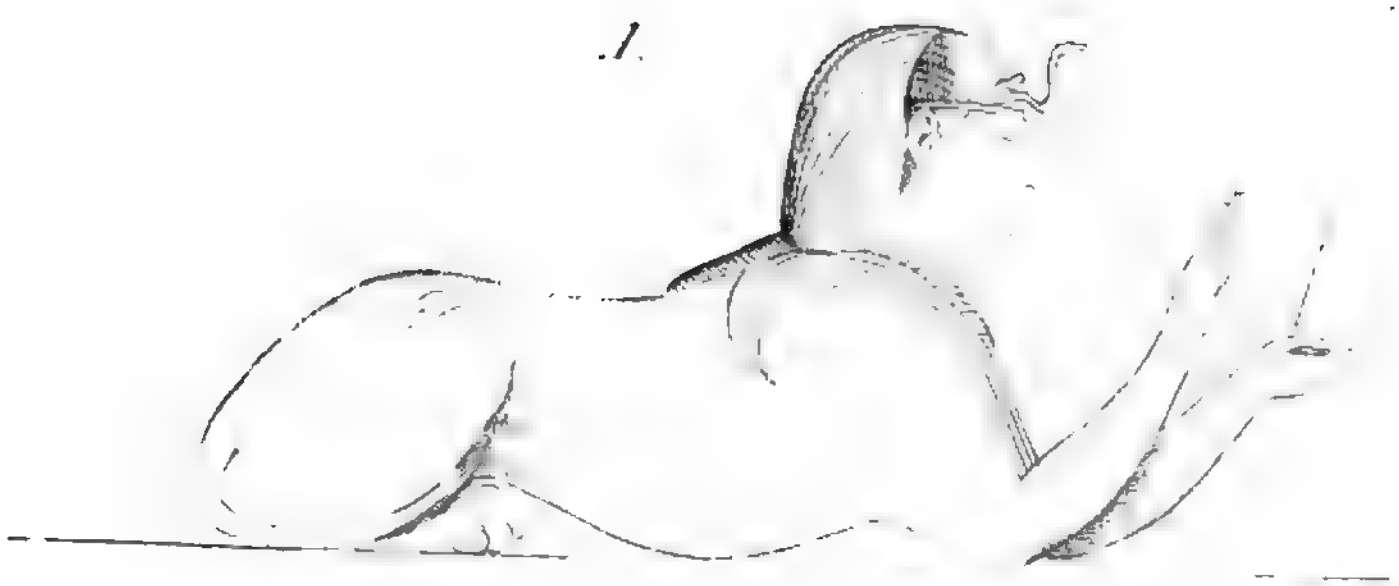
by Google

A.

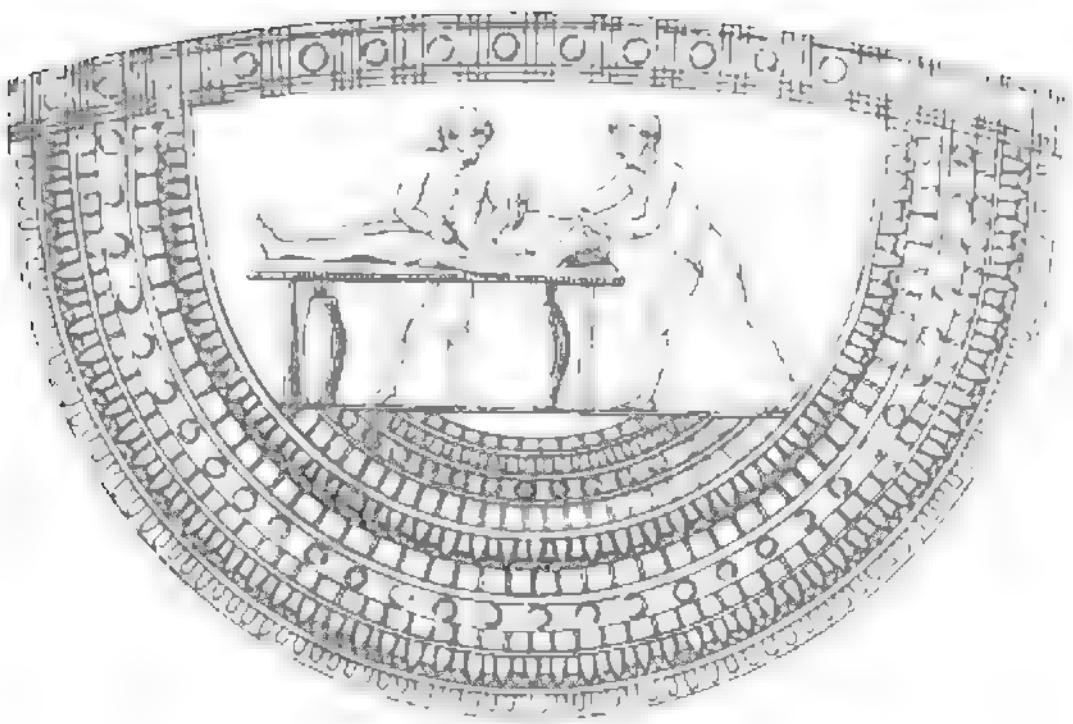
Digitized by Google

2.

1.



B.



Digitized by Google

1.

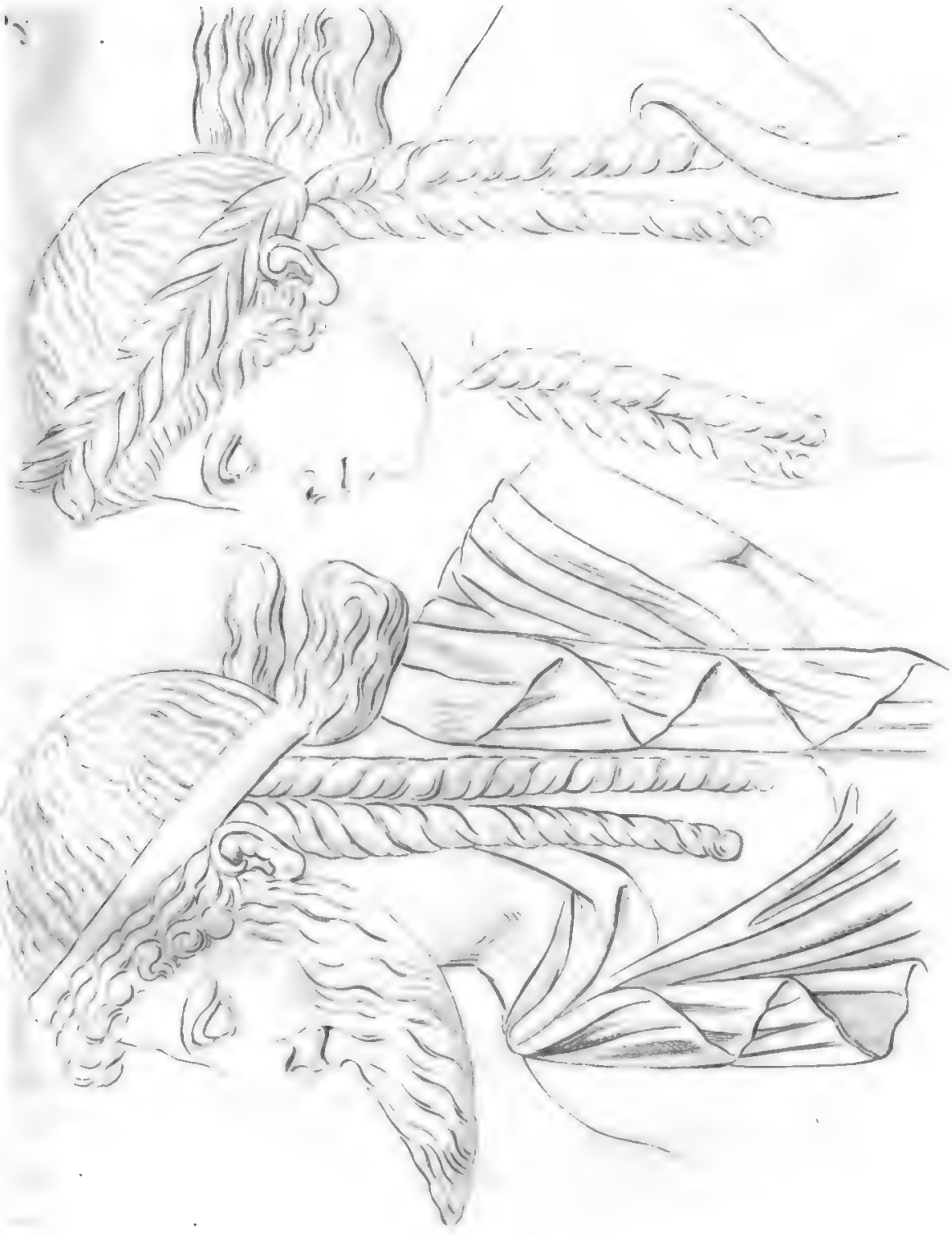
2.

Google

y Google

Digitized by Google

Digitized by Google

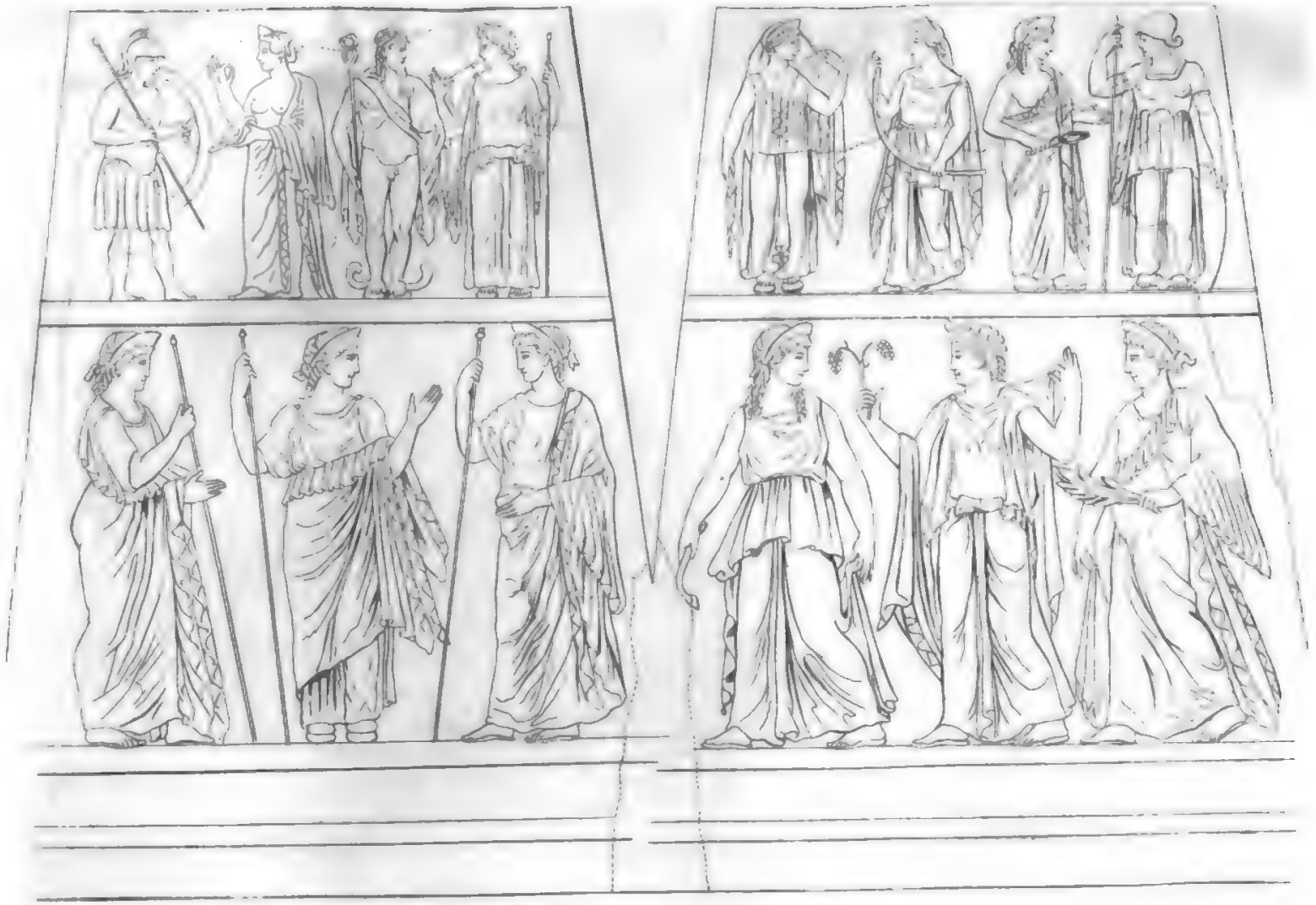


Digitized by Google

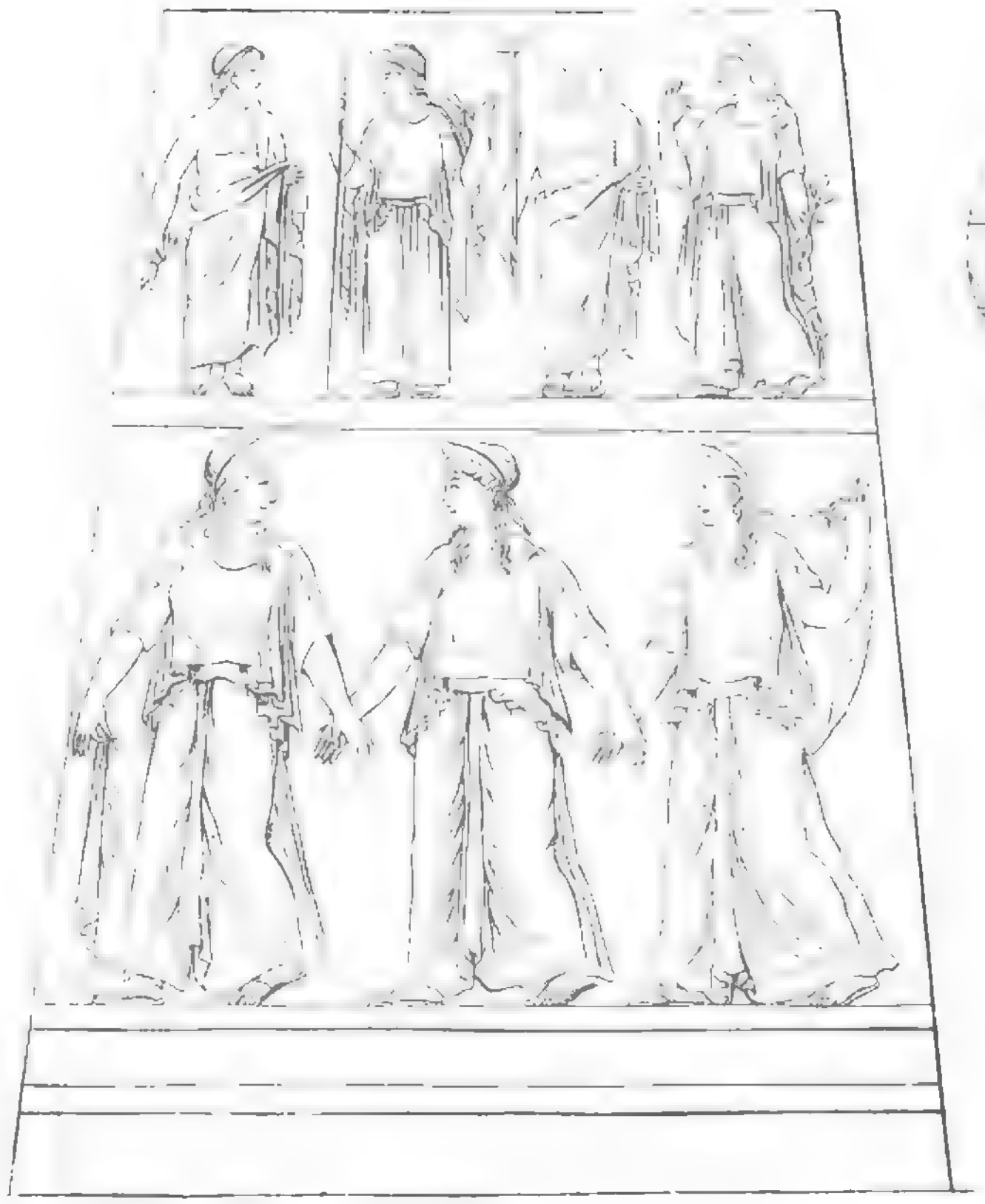
Digitized by Google

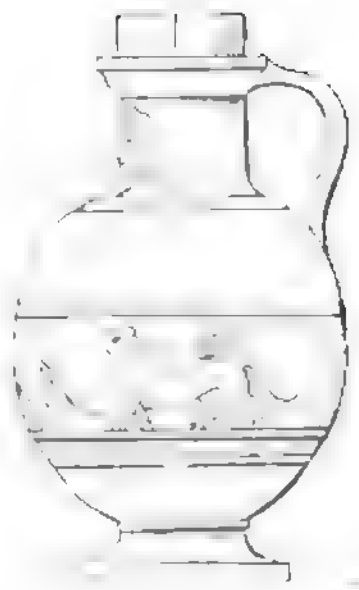
Digitized by Google

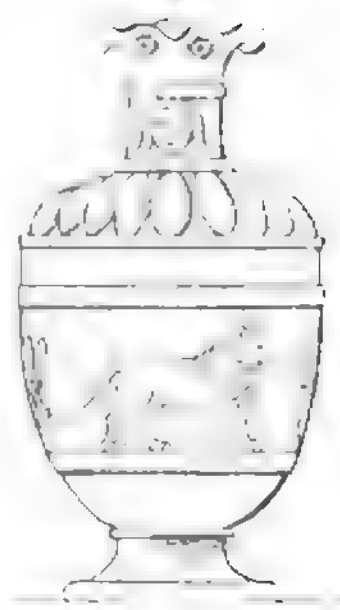
igitized by Google

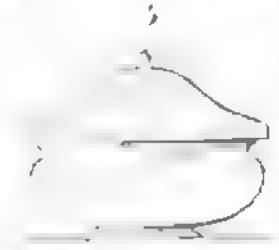


Digitized by Google







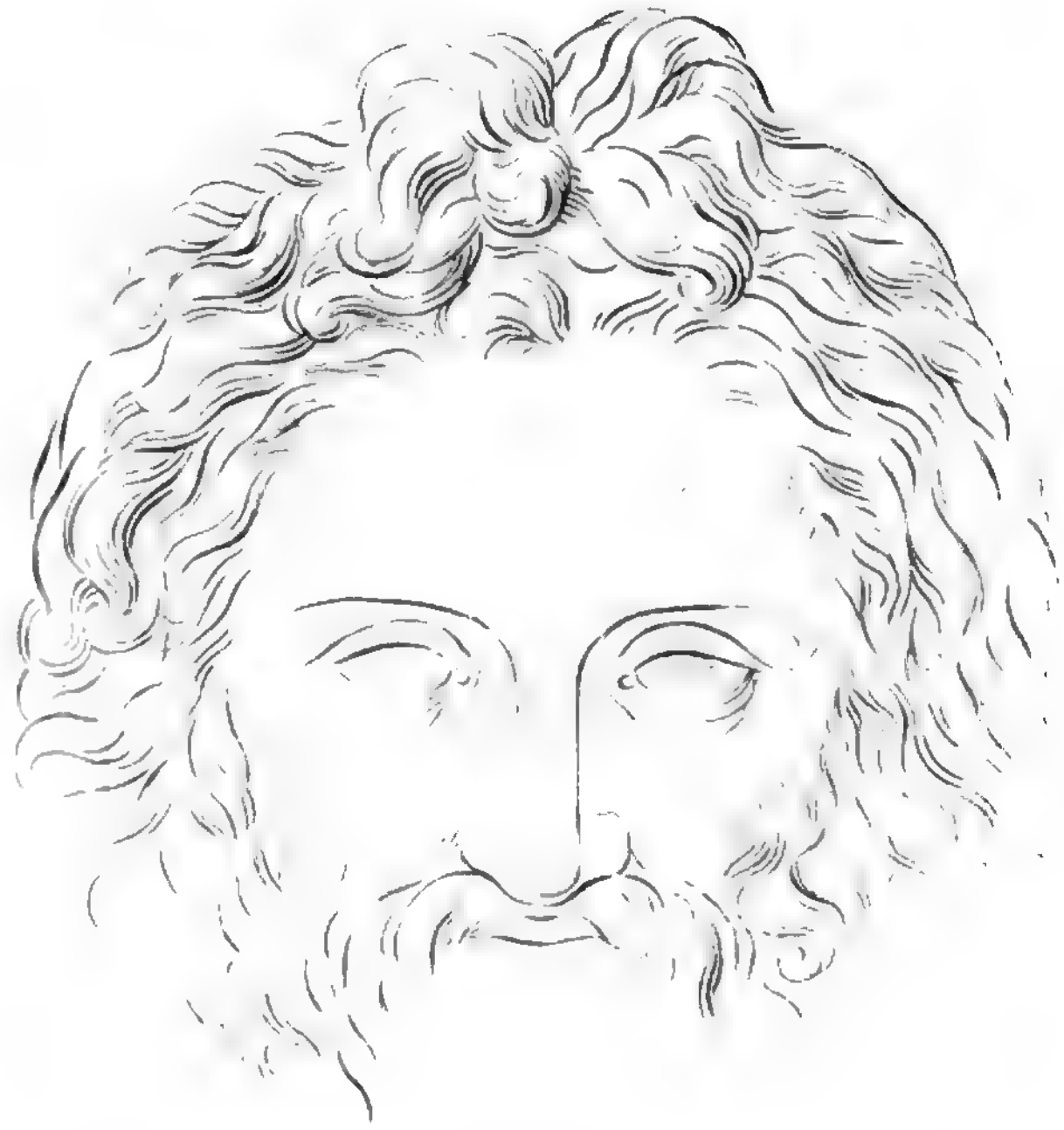


Digitized by Google

Digitized by Google

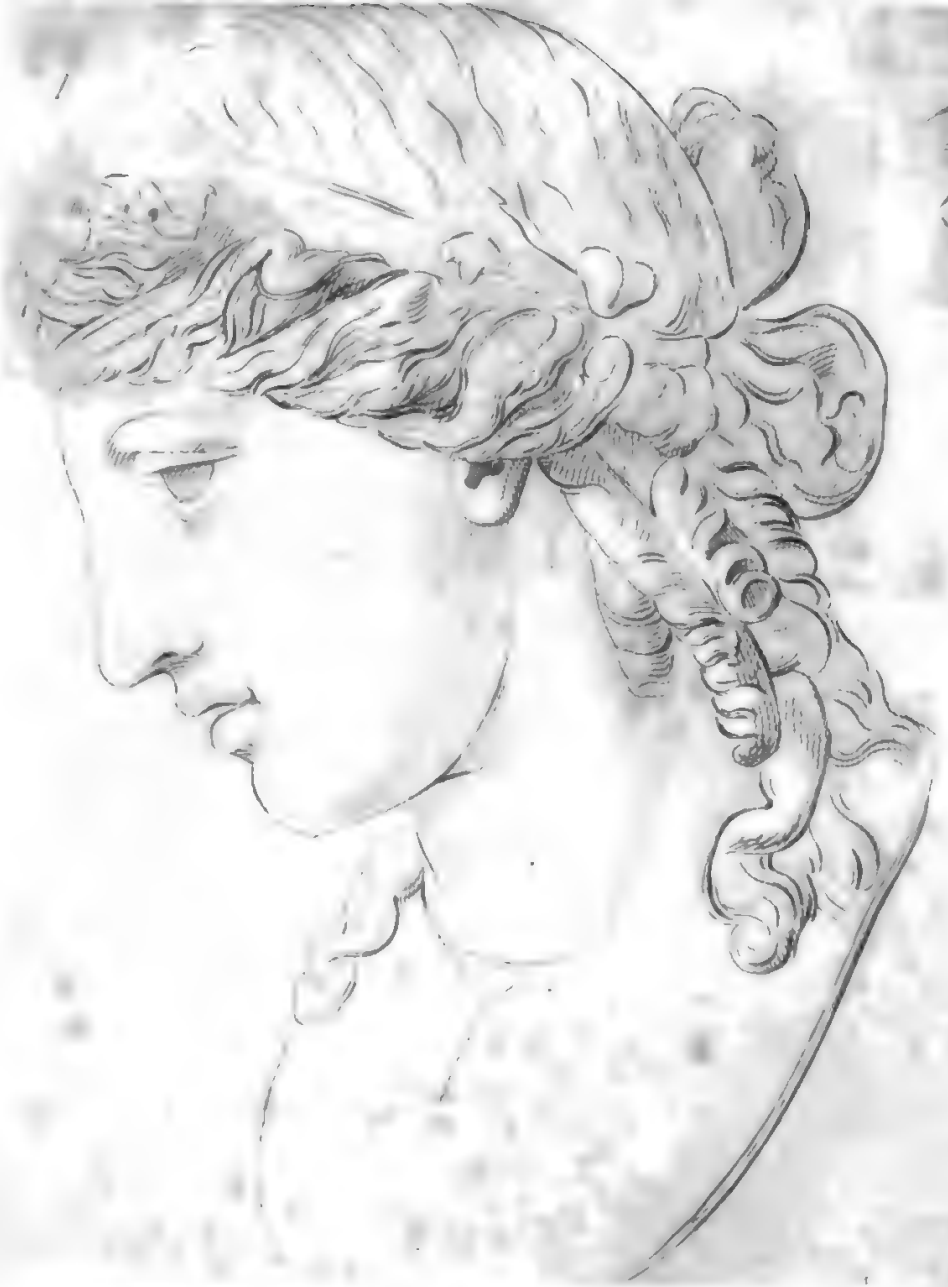
A.

B.



A.

B.

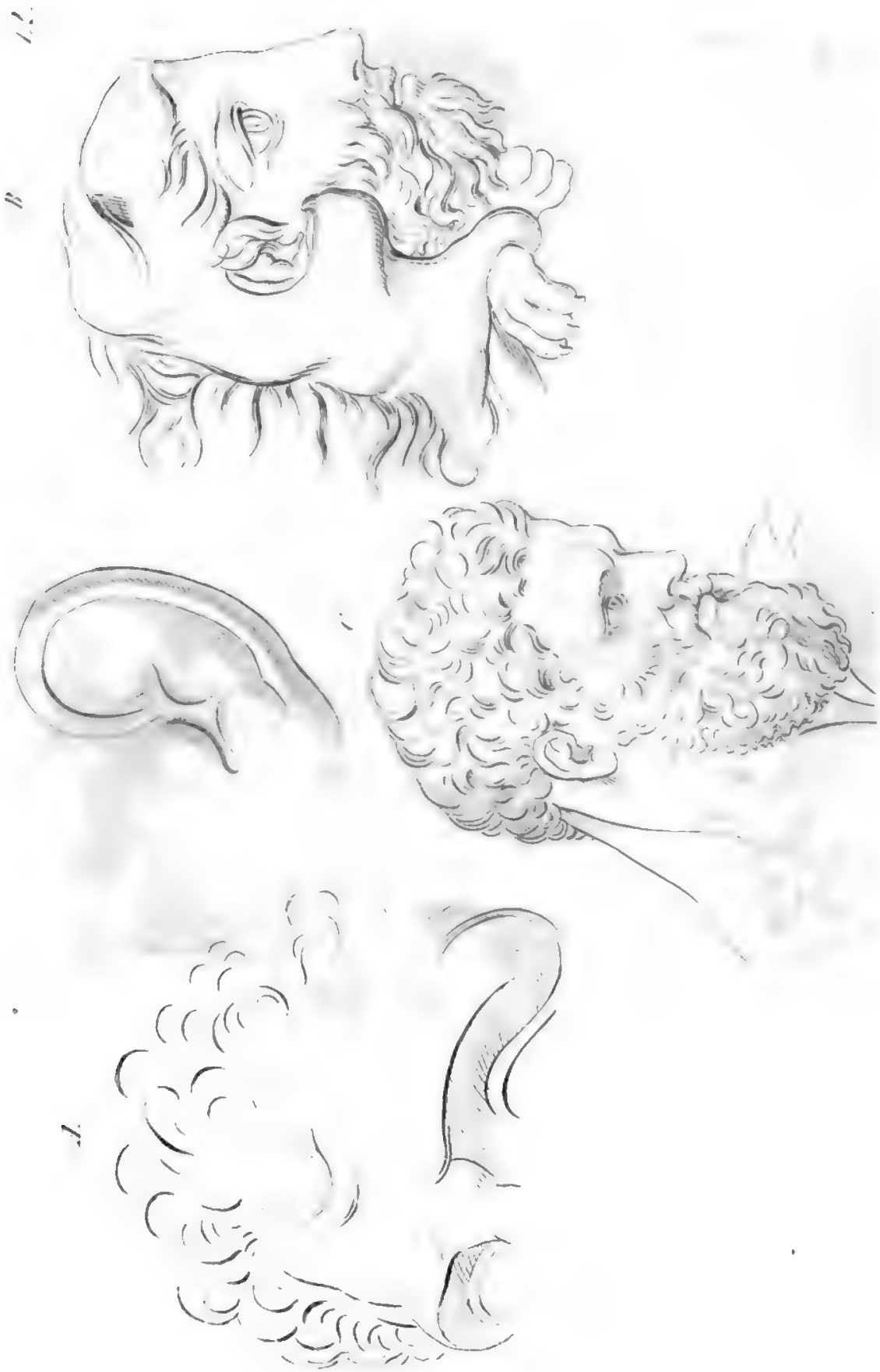


D

11

C.

B.

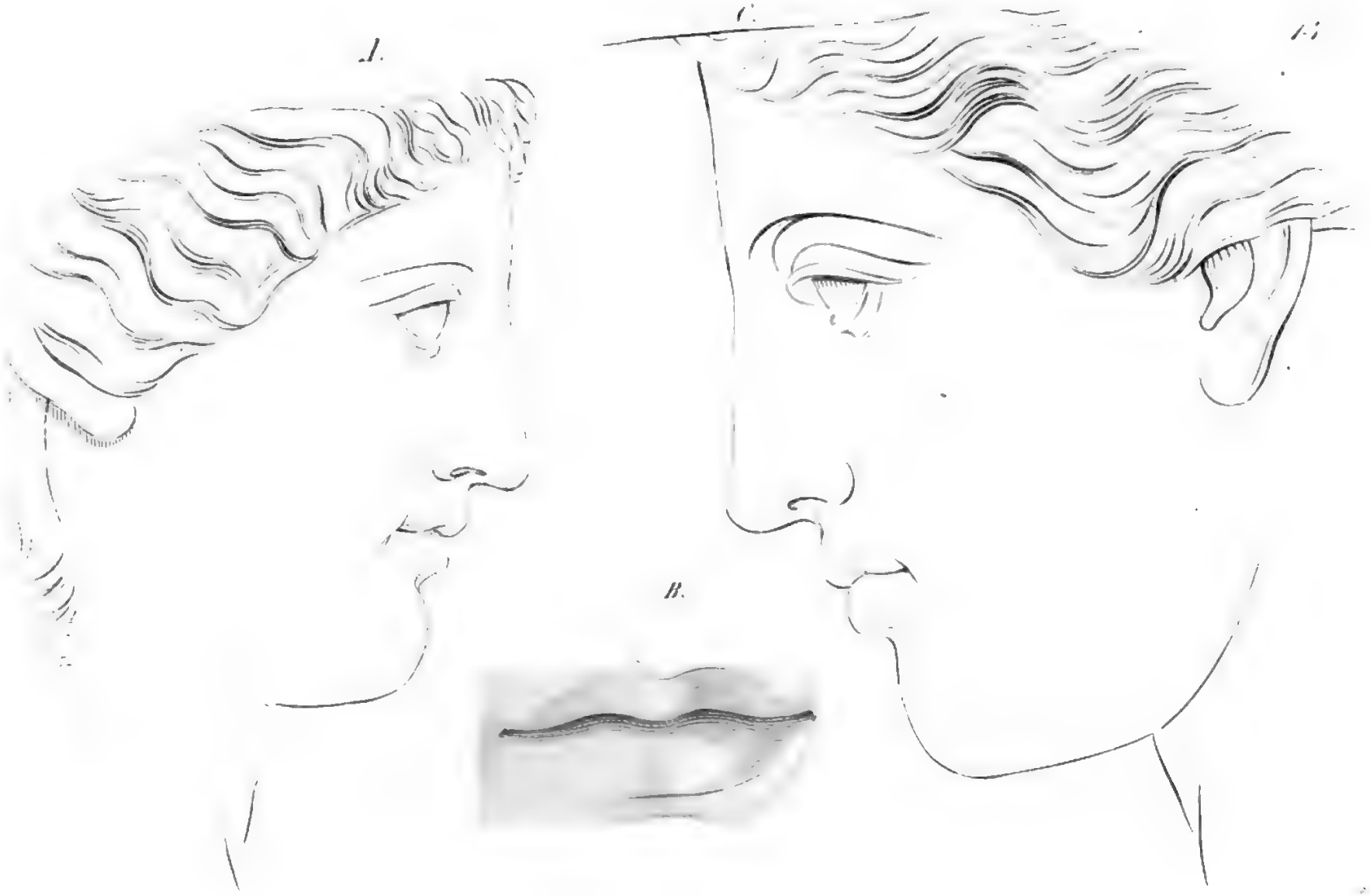


Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google


A.
B.
C.

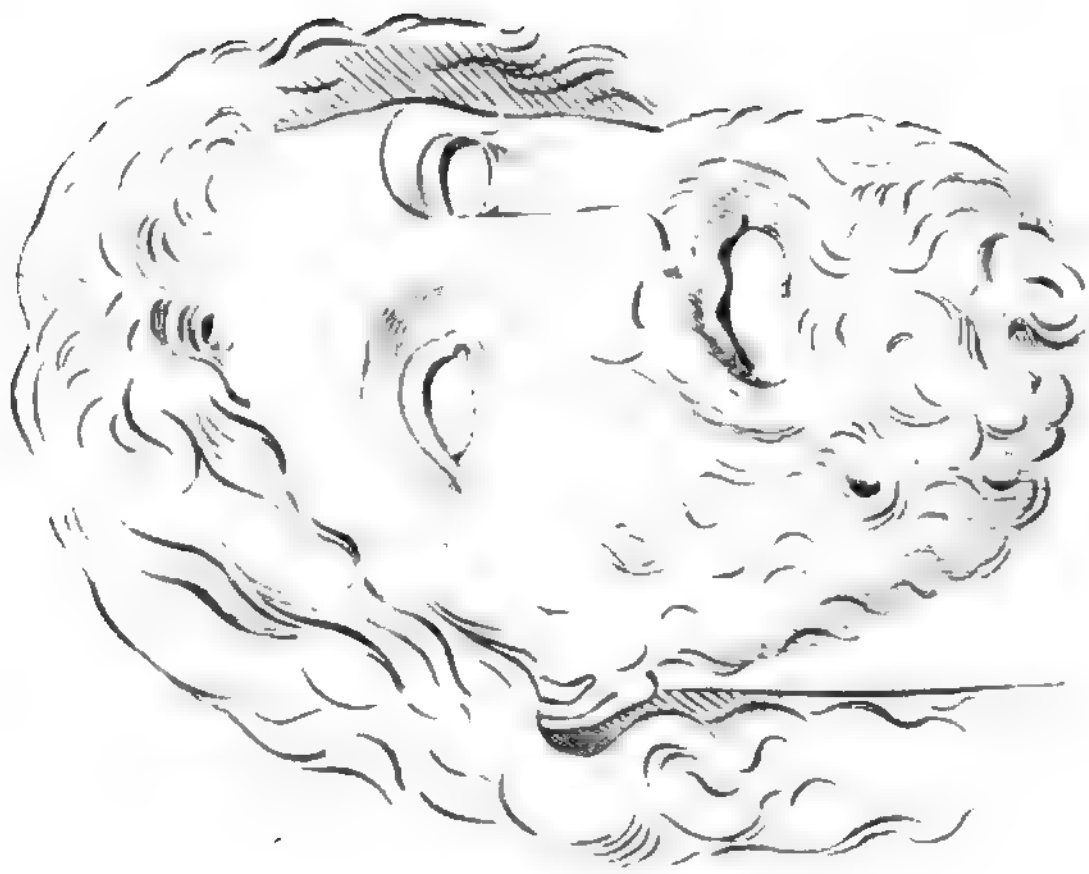
Digitized by Google

III.

I.

II.

V.



Digitized by Google

Digitized by Google

Google

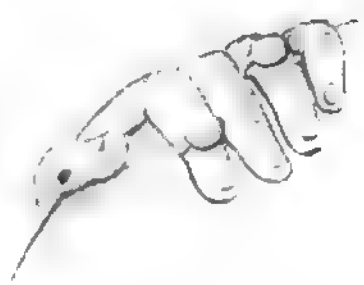
I.

B.

E.

F.

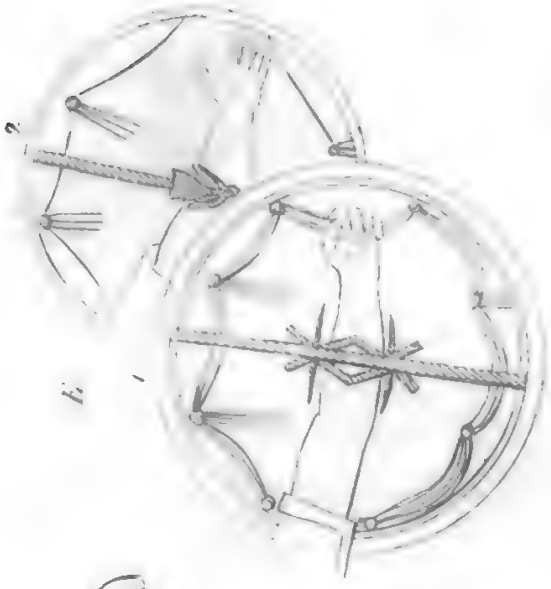
G.

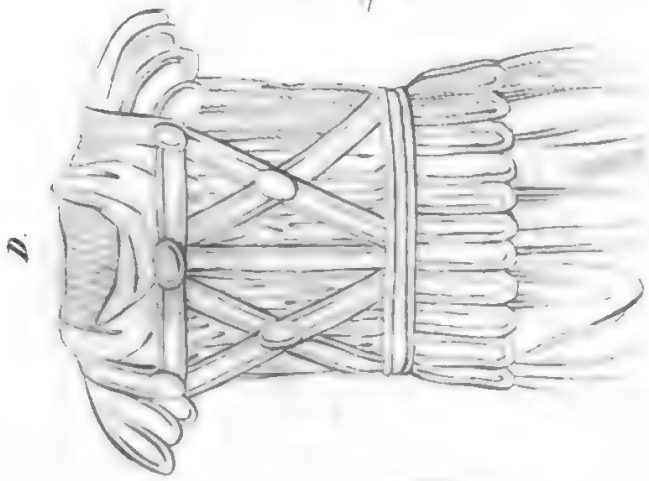


C.

D

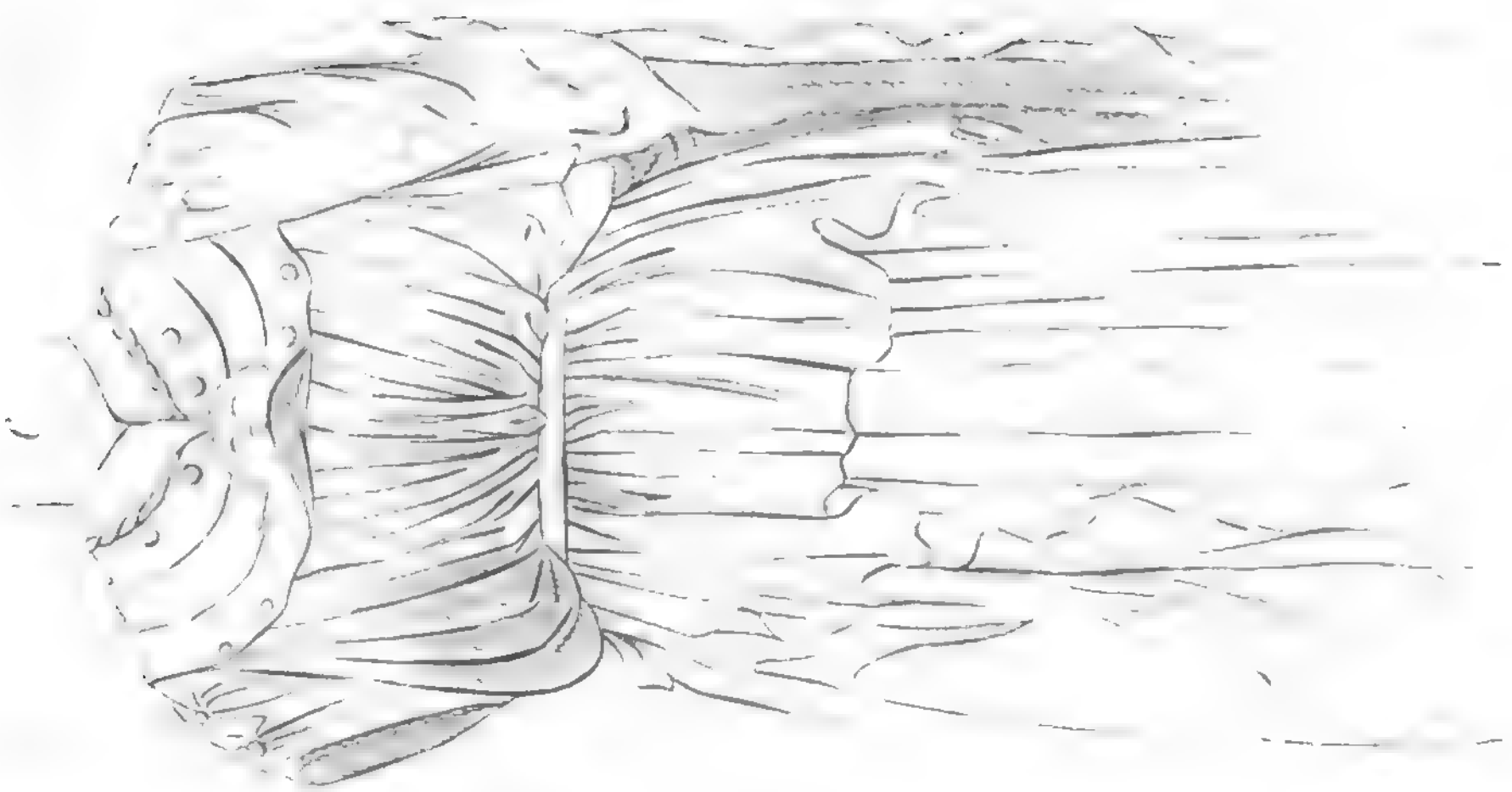
H.

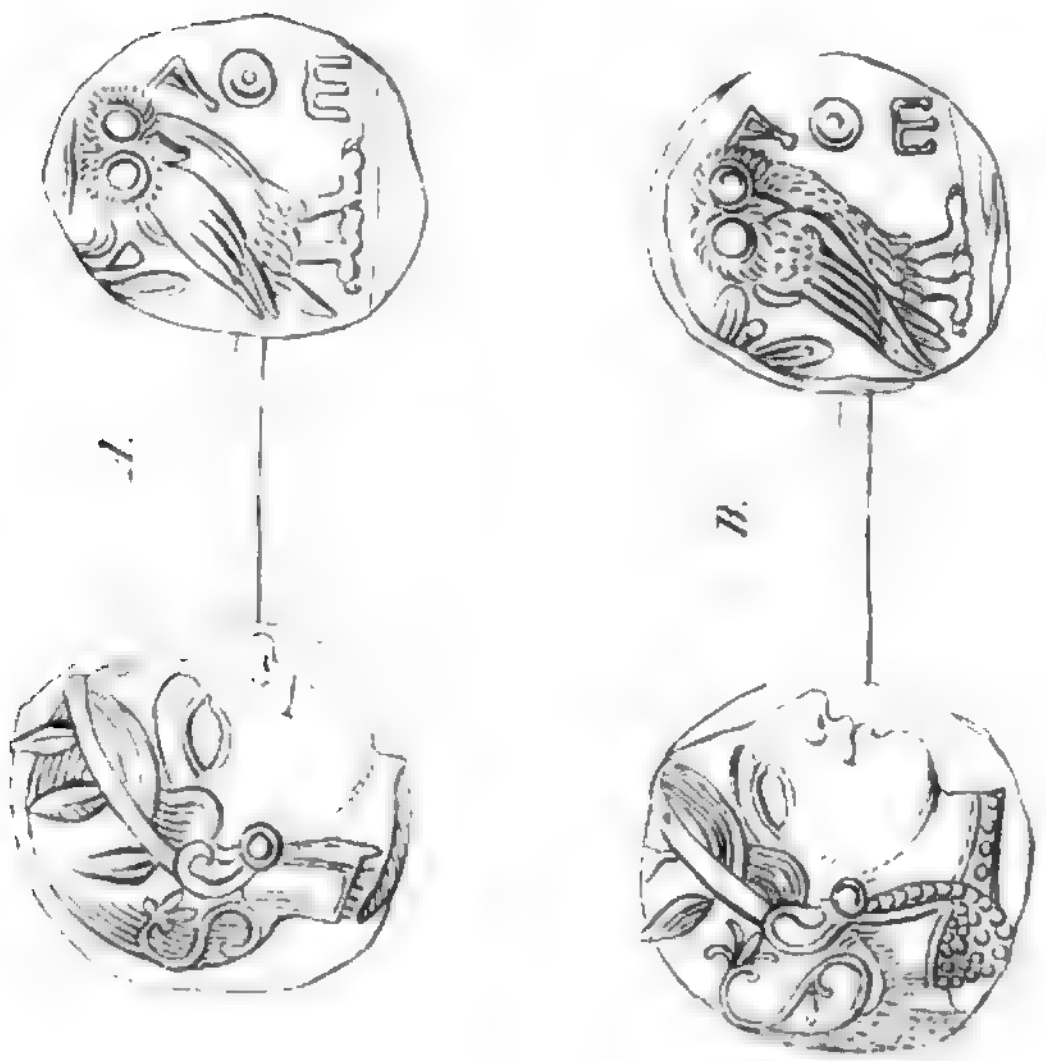




by Google

Digitized by Google

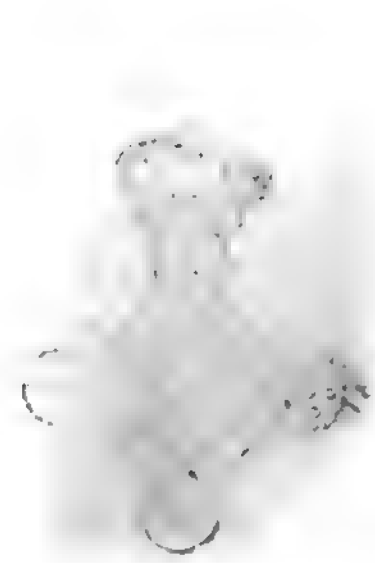




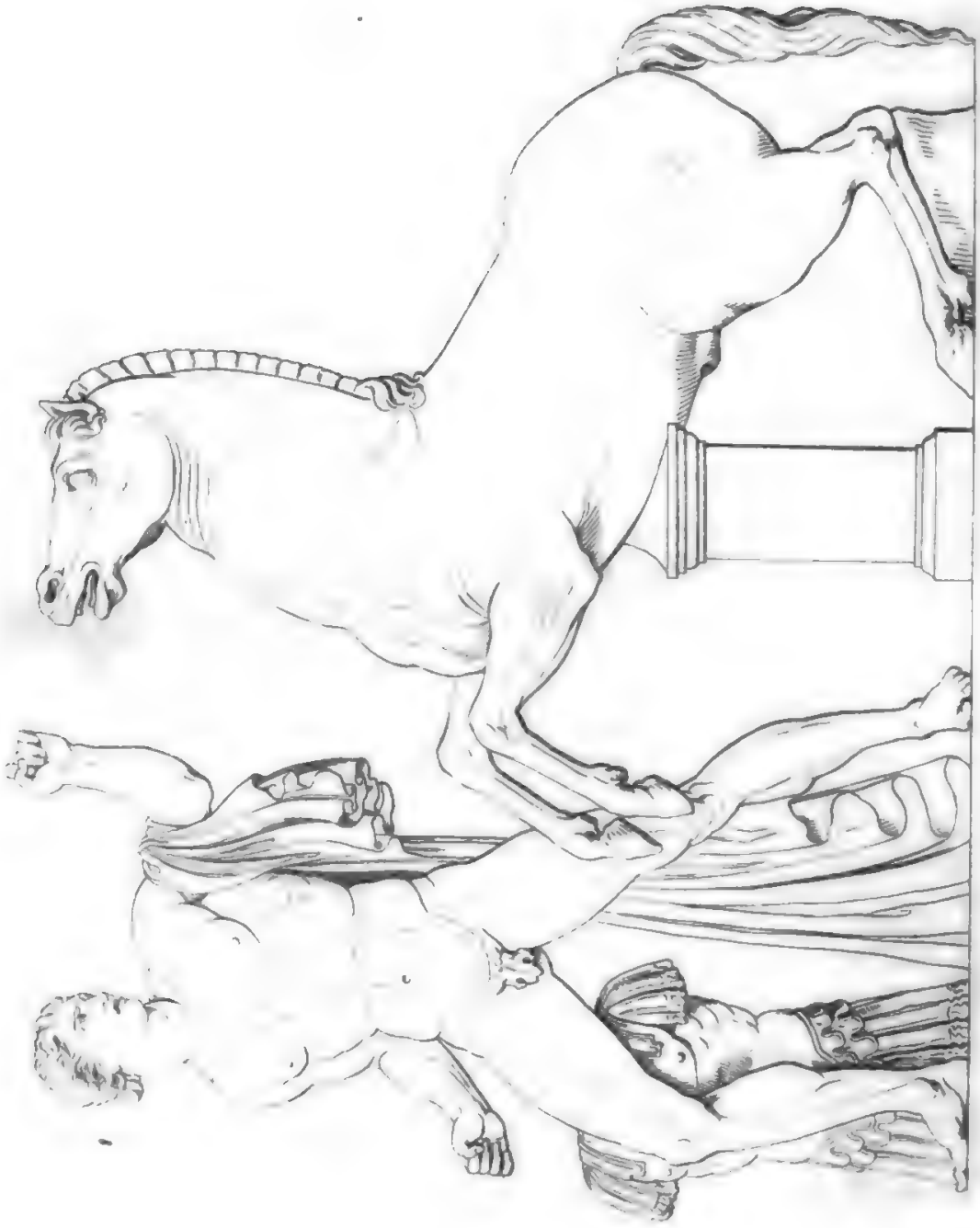
by Google

Digitized by Google

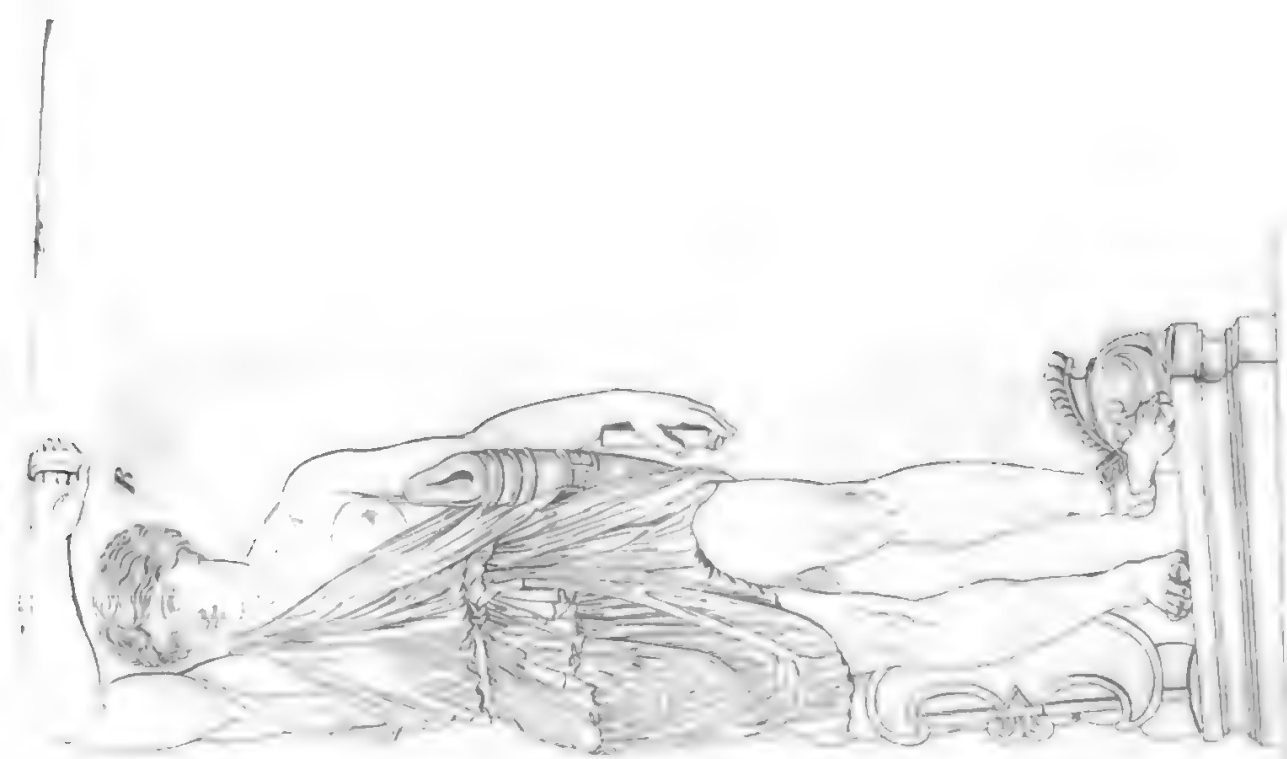
Digitized by Google

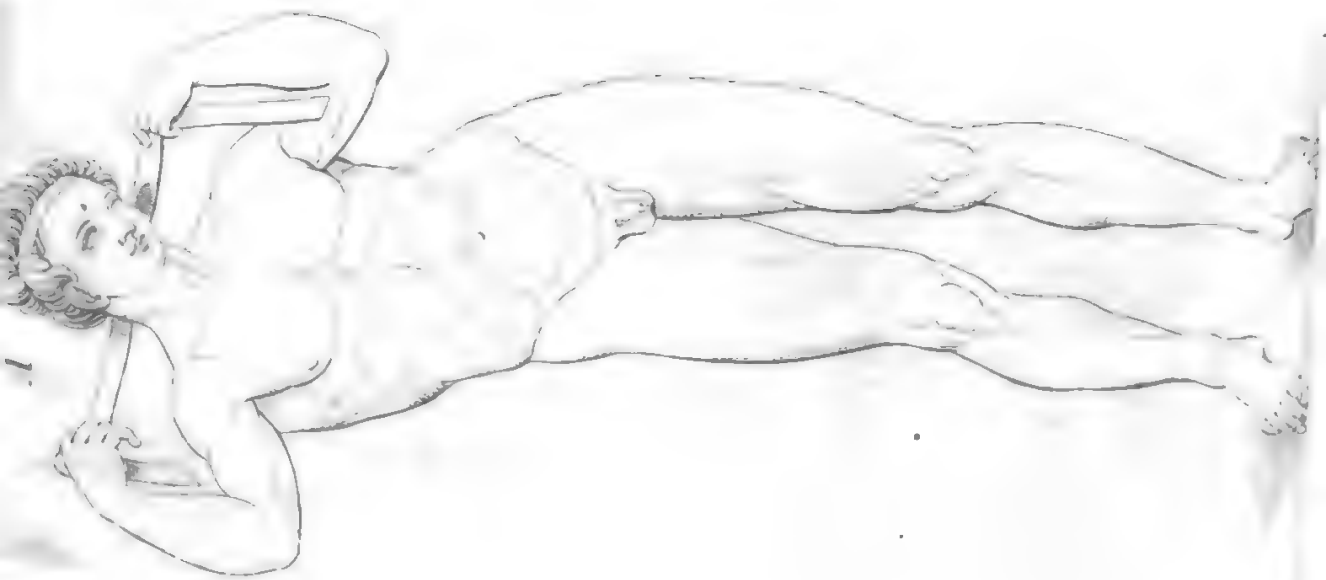


Digitized by Google



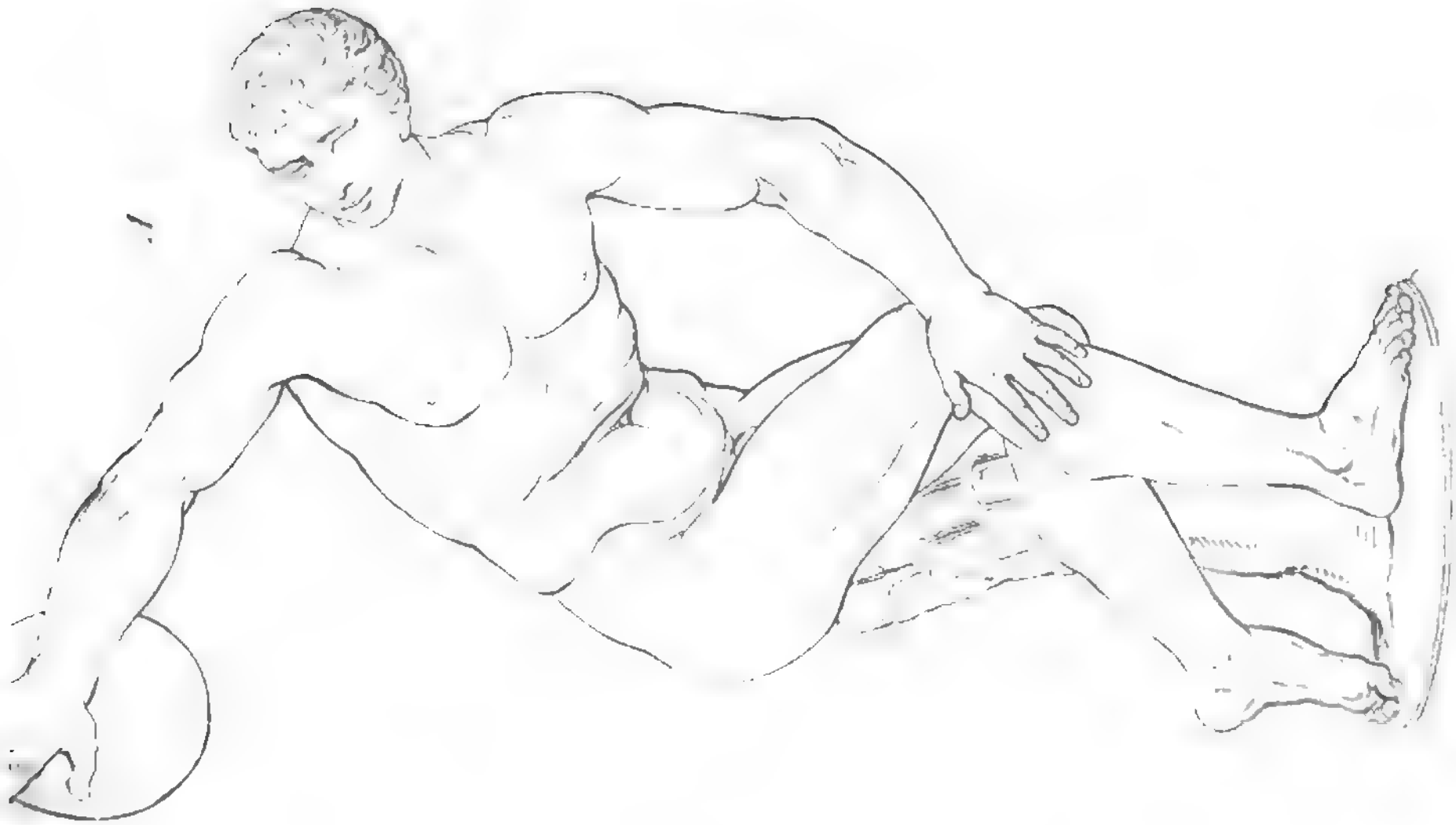
Digitized by Google





Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

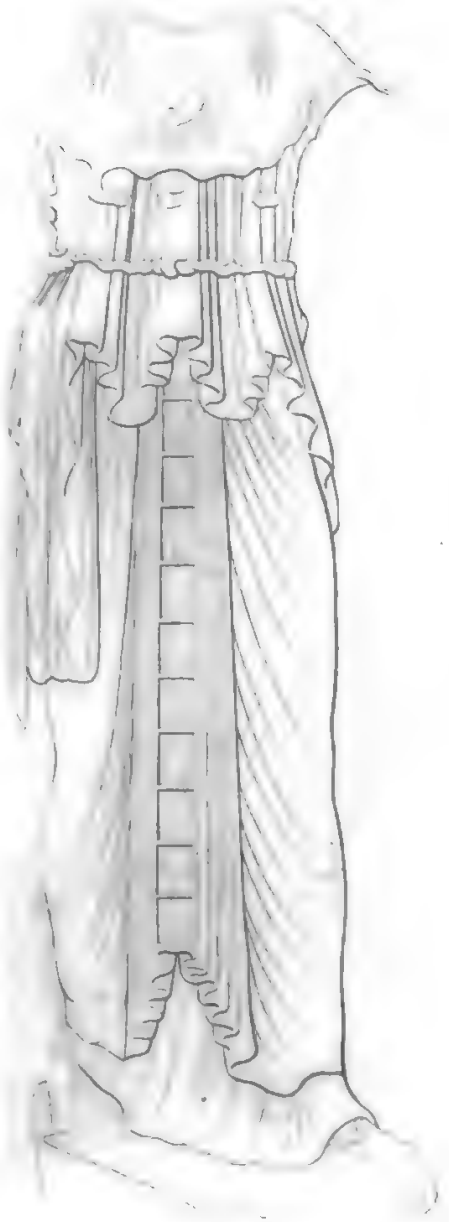
Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

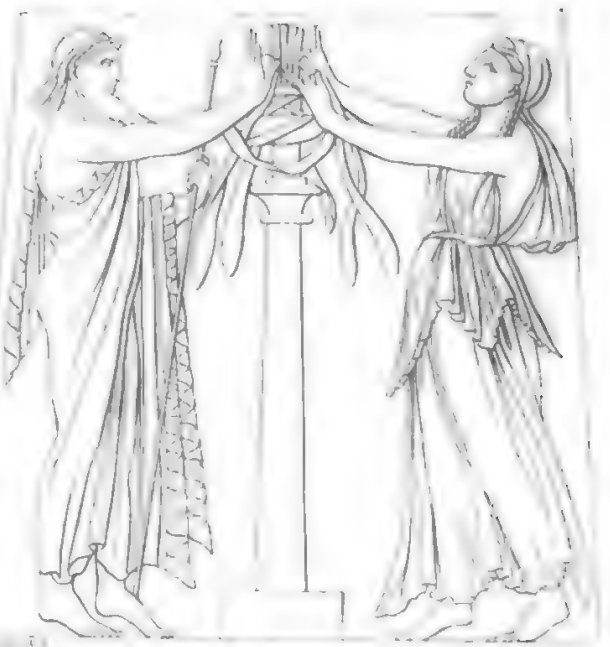
Digitized by Google

A



B

C



D

Digitized by Google

Digitized by Google

a

b

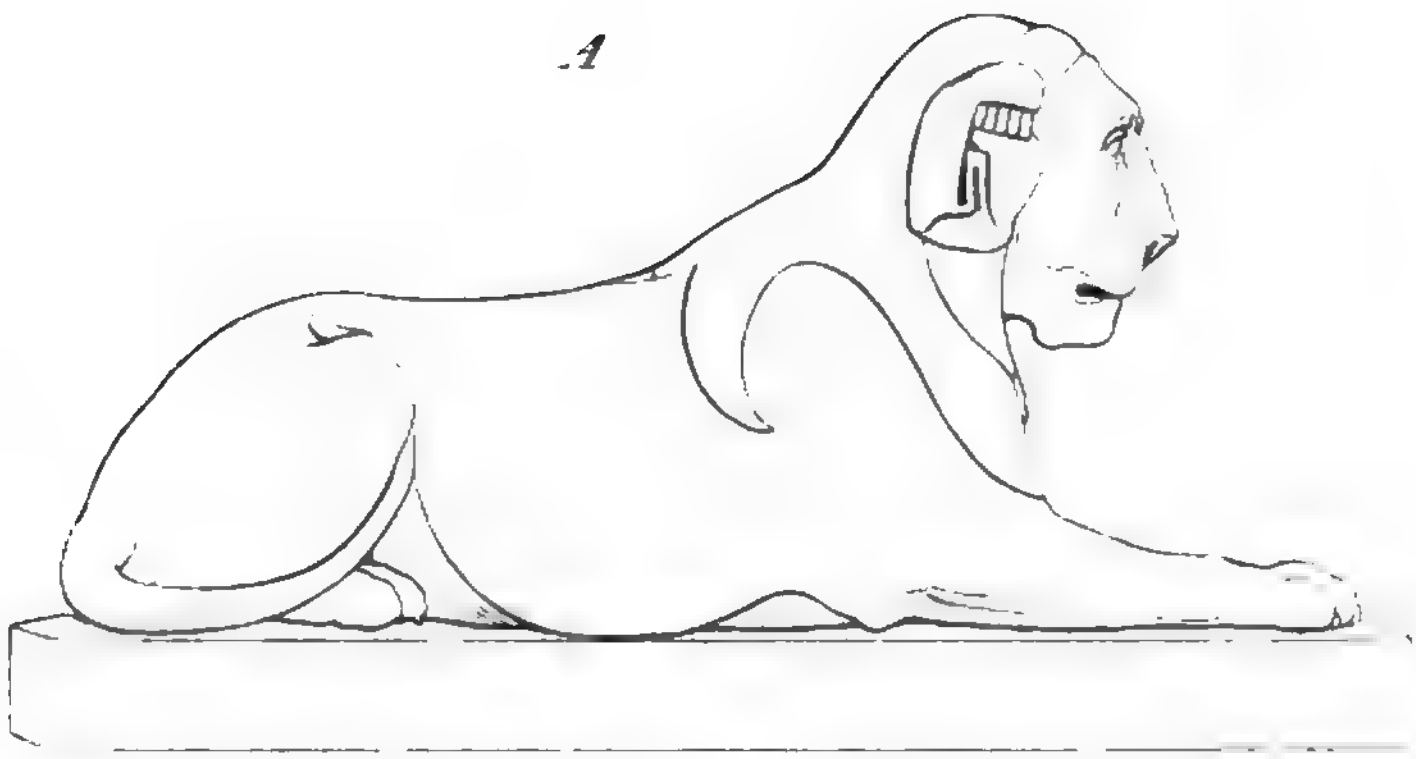
B

E

Digitized by Google

Google

A

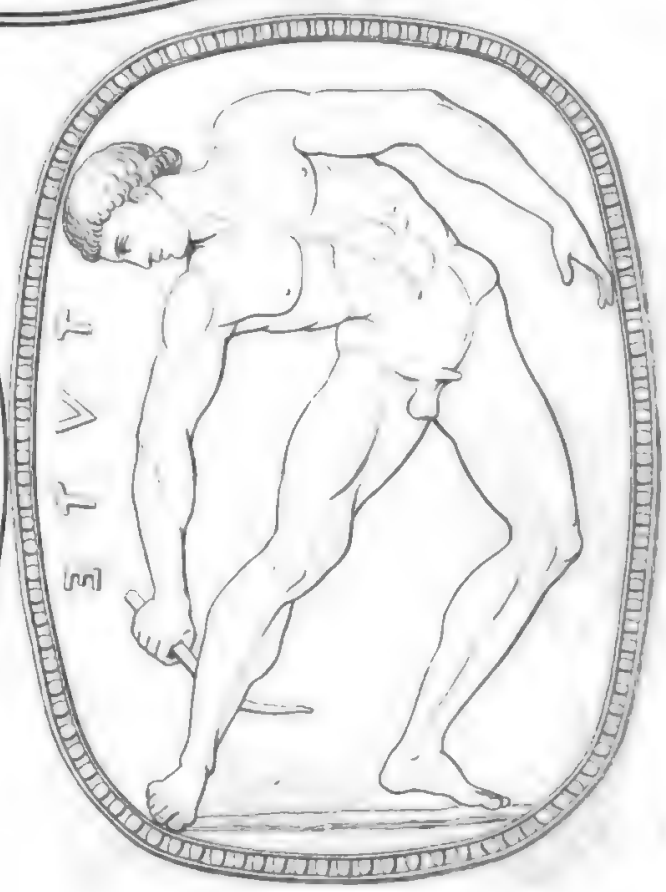


B

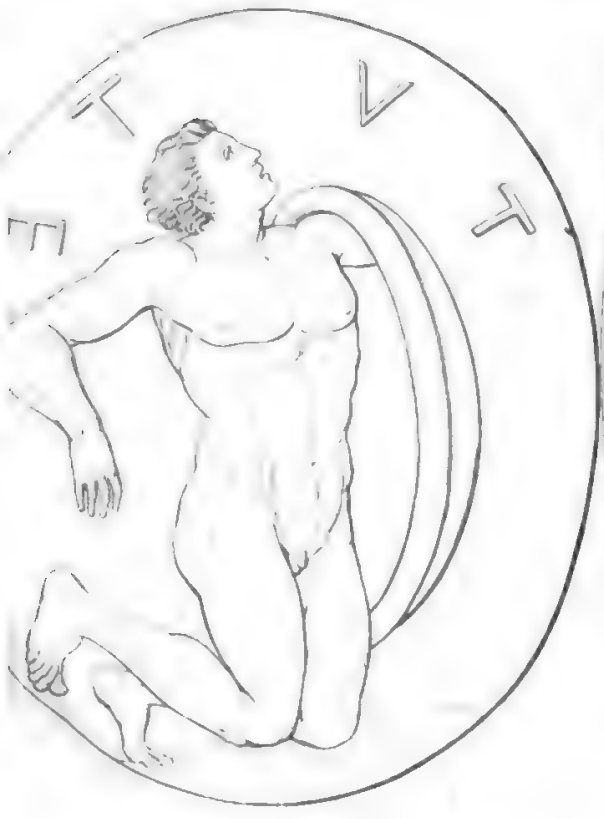
Digitized by Google

A

B



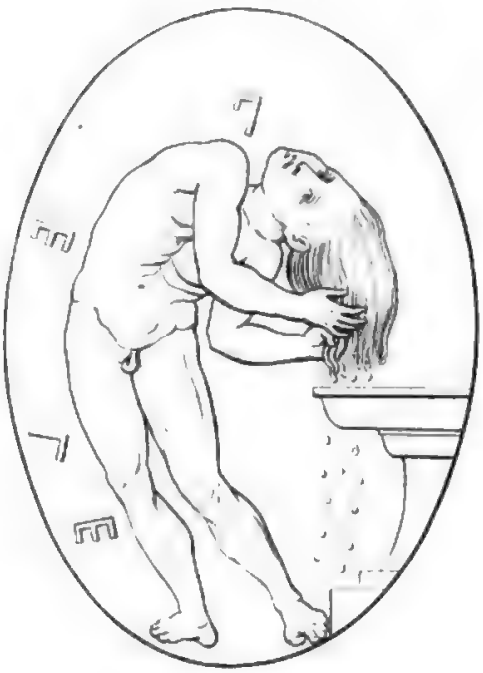
C



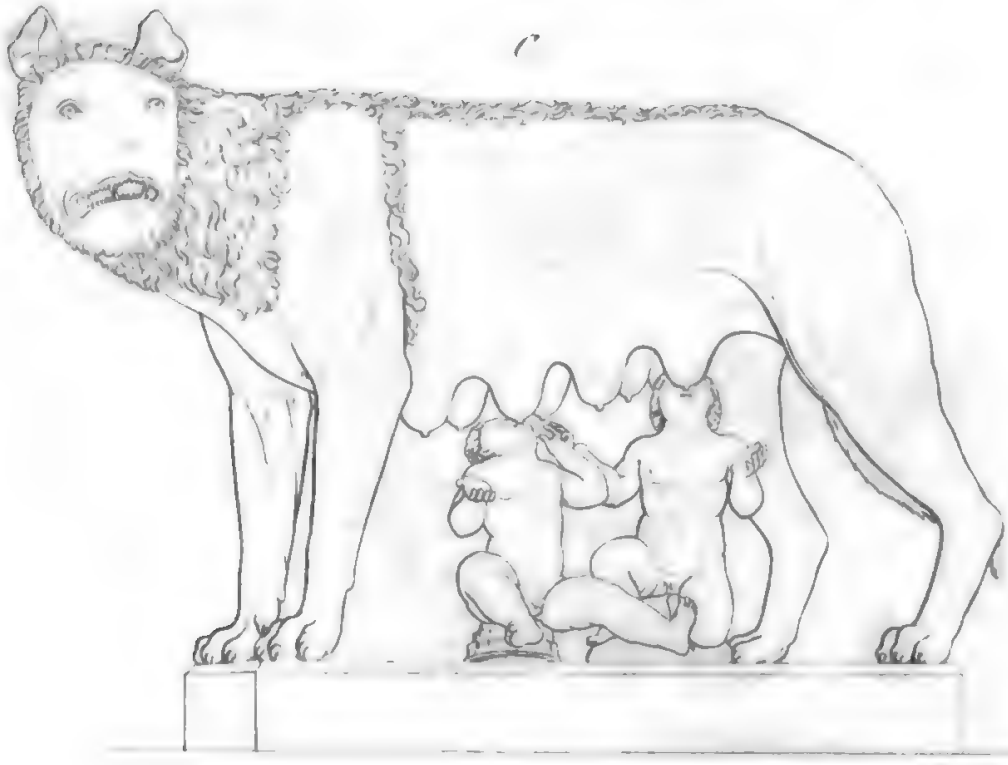
Digitized by Google

A.

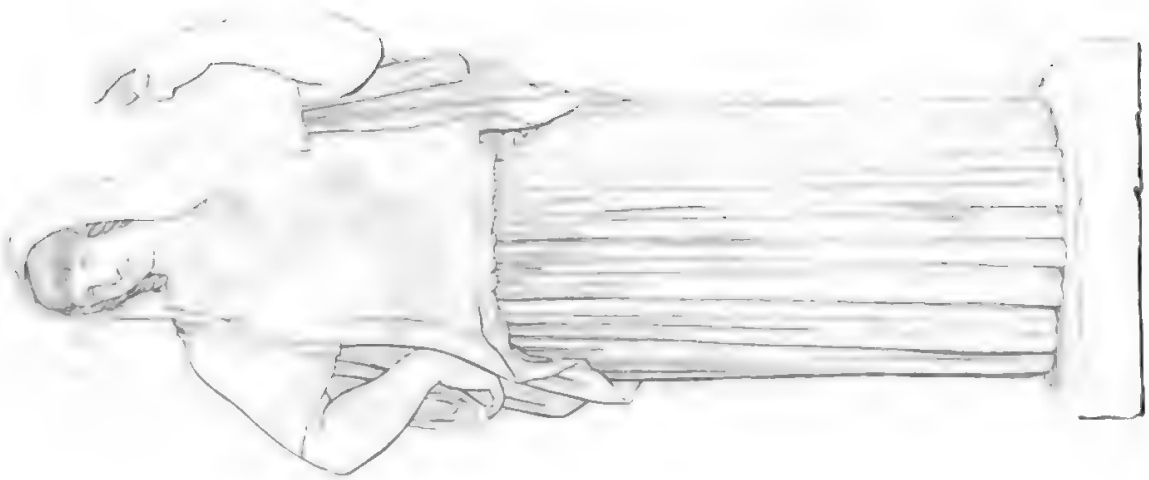
B.



C.



Digitized by Google



Digitized by Google

B

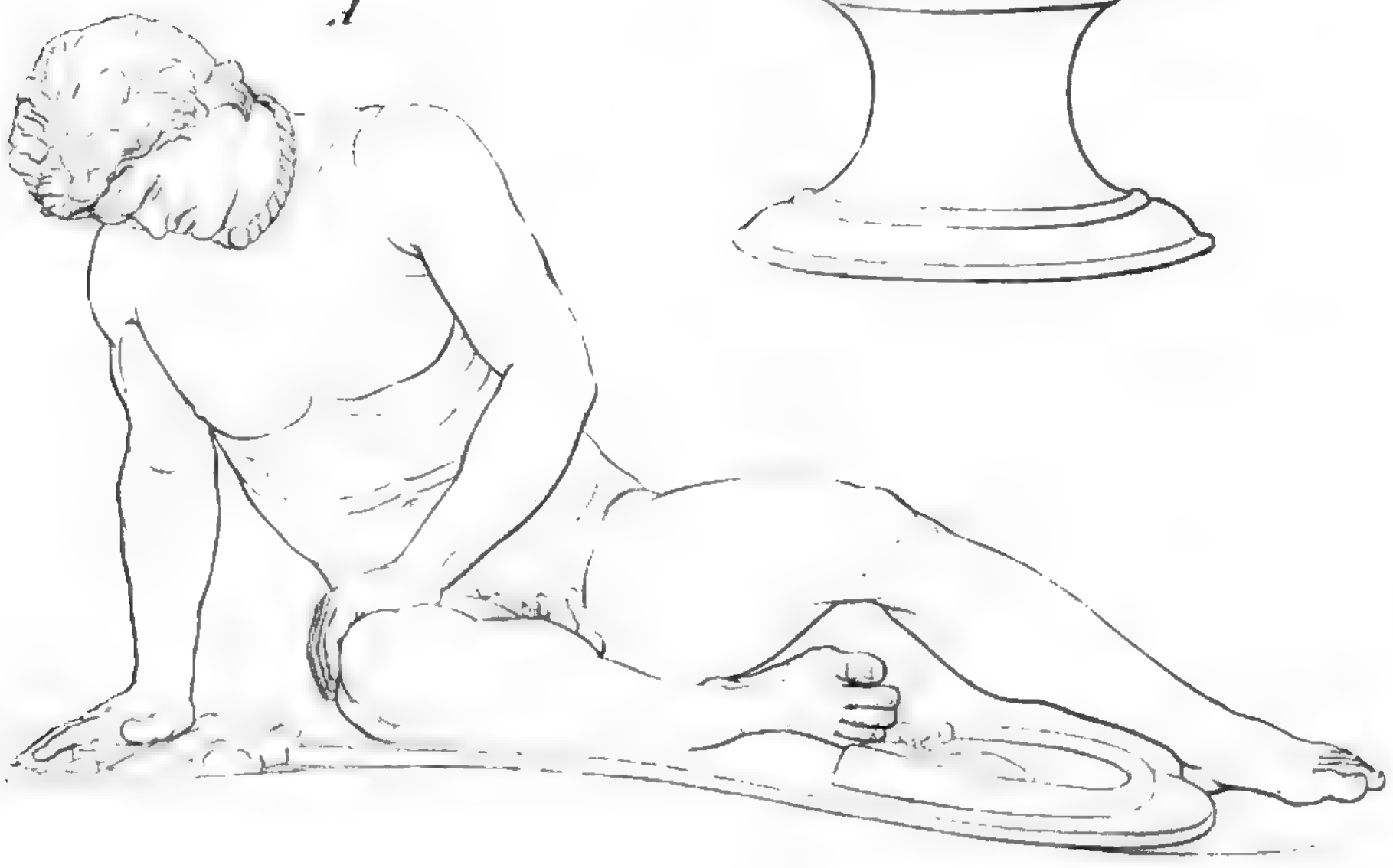
A

Digitized by Google

Digitized by Google

B

A



Digitized by Google

Digitized by Google

B

A

Digitized by Google

Digitized by Google

167952

MA/2/1513

Digitized by Google

Digitized by Google

ALFREDO FARNESI
ROMA
Via di Ripetta 19-20
Legatore di Libri

Digitized by Google

Digitized by Google